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

«Роль и особенности функционирования частных хореографических школ в современной системе образования»

Выпускная квалификационная работа по направлению

44.04.01 Педагогическое образование

Направленность программы магистратуры

«Педагогика хореографии»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:
86,09 % 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
Усенова Жулдыз Абдрахмановна

Научный руководитель:
к.п.н., доцент кафедры хореографии
_____
Юнусова Елена Борисовна

Челябинск
2025

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ 3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЧАСТНЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ШКОЛ 10
1.1 Становление и развитие системы образования в области хореографии 10
1.2 Частные хореографические школы как часть современной системы образования в области хореографии 27
ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЧАСТНЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ШКОЛ 46
2.1 Особенности функционирования и развития частных школ хореографии 46
2.2 Анализ результатов исследования 73
ЗАКЛЮЧЕНИЕ 94
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ 100

ВВЕДЕНИЕ

В последние годы система дополнительных образовательных услуг в области хореографического искусства приобретает новые грани в современных условиях предоставления программ внеклассного обучения и гармоничного развития личности. Значительно выросла заинтересованность семей в получении их детьми дополнительного образования как на бюджетной, так и на коммерческой основе, участии в конкурсных и благотворительных мероприятиях как на областном, так и на региональном, и даже международном уровне.

Факторы, обусловливающие возросший интерес к дополнительному образованию в области хореографического искусства, позволяют сформировать новый облик системы внешкольного воспитания детей, развивать перспективные модели обучающих программ, применять новейшие методики предоставления материала. Появляется потребность в привлечении новых, высококвалифицированных, профессиональных педагогических единиц. Остро ощущается нехватка инновационных технологий, дефицит современного оборудования и инвентаря, отсутствие прогрессивного планирования при разработке и дополнении структуры учебного процесса [5].

Частные хореографические школы являются важной частью системы дополнительного образования. Они предоставляют возможность детям и взрослым развивать свои таланты и умения в области танца. В отличие от государственных школ, частные хореографические учебные заведения часто имеют более гибкий подход к обучению, а также предлагают более широкий спектр танцевальных стилей.

Частные хореографические школы предоставляют возможность получить качественное образование в области танца, не отрываясь от основного образования. Это особенно важно для детей, которые могут заниматься танцами в свободное время.

Одним из главных преимуществ частных хореографических школ является индивидуальный подход к каждому ученику, школы ориентируются на личностный результат. Преподаватели могут более тщательно отслеживать прогресс каждого учащегося и адаптировать программу обучения под его потребности и способности. Это позволяет достичь более высоких результатов и развить уникальный стиль каждого танцора.

Кроме того, частные хореографические школы часто имеют более современное оборудование и удобные условия для занятий. Это может включать в себя специальные залы со специальным напольным покрытием, зеркалами, станком и звуковым оборудованием, что позволяет ученикам более эффективно развивать свои танцевальные навыки.

Также частные хореографические школы часто организуют различные мероприятия и конкурсы, которые позволяют ученикам показать свои достижения и получить ценный опыт выступлений на сцене. Это помогает развить уверенность и профессиональные навыки, которые могут пригодиться в будущем.

Роль частных хореографических школ в современной системе образования заключается в предоставлении программ внеклассного обучения и гармоничного развития личности. Они могут рассматриваться как подготовительная площадка для поступления в государственные учебные заведения.

Основной особенностью функционирования частных хореографических школ являются плавающие возрастные рамки. В таких школах работают с детьми, начиная с 2-3 лет, а также есть взрослые группы.

Стоит также отметить некоторые проблемы развития частных хореографических школ: нехватка инновационных технологий, возможен дефицит современного оборудования и инвентаря, отсутствие прогрессивного планирования учебного процесса [5].

В целом, частные хореографические школы играют важную роль в системе дополнительного образования, предоставляя ученикам возможность развивать свои таланты и достигать высоких результатов в области хореографии. Они являются отличным выбором для тех, кто хочет стать профессиональным танцором или просто получать удовольствие, занимаясь танцевальным искусством.

Таким образом, актуальность нашего исследования заключается в необходимости интеграции частных хореографических школ в современную систему образования. Это обусловлено, с одной стороны, активным развитием различных танцевальных школ и коллективов, а с другой – отсутствием диалога между современной системой образования и ее запросами и рекомендациями в плане обучения искусству хореографии и руководителями частных танцевальных школ.

Цель исследования: проанализировать роль и особенности функционирования частных хореографических школ в современной системе образования.

Объектом исследования являются частные хореографические школы.

Предметом исследования является деятельность частных хореографических школ в современной системе образования.

Гипотезой нашего исследования является предположение о том, что интеграция частных хореографических школ в современную систему образования на взаимовыгодных условиях будет способствовать повышению качества и уровня подготовки воспитанников частных школ, а система образования будет вносить своевременные и актуальные изменения в свою деятельность.

Задачи исследования:

– изучить психолого-педагогическую литературу и передовой опыт частных хореографических школ;

– рассмотреть деятельность частных хореографических школ в контексте современной системы образования;

– проанализировать потенциальные возможности интеграции частных хореографических школ в систему образования;

– верифицировать результаты исследования.

Комплекс теоретических и эмпирических методов исследования включает:

– теоретические методы: изучение и анализ психолого-педагогической, методической литературы по данному направлению; 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.

Природа творческого мышления и профессиональной подготовки балетмейстера недостаточно привлекала внимание исследователей. Можно назвать лишь несколько научных работ, посвященных теоретическим вопросам хореографического искусства (Г.Ф. Богданова, А.Д. Герасимовой, Р.Д. Ивлевой, А.В. Палилей, Г.Н. Добровольской, В.И. Уральской).

Постановщиками прошлого накоплен огромный бесценный практический опыт по созданию хореографических произведений. Первый обобщенный и систематизированный труд об искусстве танца – книга Ж.-Ж. Новерра «Письма о танце» (1760) – своеобразное пособие, в котором наряду с рекомендациями для танцовщиков определены правила и приёмы постановочной работы. Именно эта книга остается сегодня настольной книгой для многих хореографов.

Вопросы работы балетмейстера, последовательность этапов создания танца подробно освещены в книгах Р.В. Захарова «Искусство балетмейстера» (1954), «Записки балетмейстера» (1976), «Сочинение танца» (1983); Ф.В. Лопухова «Пути балетмейстера» (1925), «Шестьдесят лет в балете» (1966); П. Карпа «О балете» (1967); И.В. Смирнова «Искусство балетмейстера» (1986) и др.

За многие годы опубликовано лишь несколько работ, касающихся непосредственно технологии профессиональной работы балетмейстера, это работы Ж-Ж. Новерра, Ф.В. Лопухова, Р.В. Захарова, И.В. Смирнова, М.М. Фокина, К.Я. Голейзовского.

Показательно, что среди вышеперечисленных работ только один учебник, который посвящен методике обучения балетмейстеров классического балета, «Сочинение танца» Р.В. Захарова. Данный труд является методологическим фундаментом, руководством в обучении многих поколений балетмейстеров в нашей стране.

Опираясь на труды Р.В. Захарова, И.В. Смирнов в своем учебнике распространяет предложенную методику на область народного танца и любительской хореографии.

Специфика развивающего потенциала хореографии в различных видах танцевального искусства (классический, народный, бальный и историко-бытовой танец) отражена в творчестве таких известных мастеров танца, теоретиков, педагогов-практиков, как: Н.П. Базарова, Л.Н. Богаткова, А.Я. Ваганова, Е.Д. Васильев, Р.В. Захаров, К.С. Зацепина, Р.С. Стручкова, Т.С. Ткаченко, Т.А. Устинова и др.

Изучением и созданием методик обучения классическому танцу занимались такие отечественные и зарубежные педагоги-хореографы, как: Н.П. Базарова, Л.Д. Блок, А. Бурнонвиль, А.Я. Ваганова, Е.О. Вазем, В.В. Ванслов, Р.В. Захаров, В.С. Костровицкая, В.М. Красовская, Ф.В. Лопухов, Г.Г. Малхасянц, В.П. Мей, А.М. Мессерер, Н.Н. Серебренников, Ю.И. Слонимский, Н.И. Тарасов, Э. Чекетти и др.

Согласно исследованиям Н.И. Тарасова, педагог-хореограф должен выбирать наиболее эффективные методы и формы организации учебного процесса, формулировать и решать педагогические задачи, учитывая уровень танцевальной подготовки учащихся, выбирать оптимальные физические нагрузки на организм ученика, способствовать творческому

проявлению танцевальных способностей ученика, побуждать его к самосовершенствованию и росту исполнительского мастерства [73].

При отсутствии у детей хороших хореографических данных и наличии отдельных недостатков физического развития помогают специально разработанные методики. Для этого существуют приёмы и методы работы с такими детьми, разработаны комплексы вспомогательных корригирующих упражнений. В настоящее время накоплен большой материал по данному вопросу. Это методические разработки И.Ф. Калининой, А.В. Никифоровой, Т. Васильевой, М.В. Левина, Е.Я. Поповой и др. Но следует отметить, что изданные руководства ориентированы на обучение учащихся хореографических училищ с минимальными недостатками физического развития. Предлагаемые методики авторов направлены большей частью на совершенствование данных будущих профессиональных артистов балета.

Многие ученые, педагоги-хореографы, фольклористы и этнографы посвятили свою жизнь изучению народного танца. Среди них: А.И. Бочаров, Н.И. Бочкарёва, Н.Н. Вашкевич, Н.М. Владыкина-Бачинская, К.Я. Голейзовский, Г.П. Гусев, М.М. Забылин, Д. Зайфферт, А.В. Лопухов, В.Ф. Матвеев, И.А. Моисеев, М.П. Мурашко, Т.С. Ткаченко, В.И. Уральская, Т.А. Устинова, А.А. Фенютин, А.В. Ширяев и др.

Становлением, развитием и изучением казахского народного танца занимались такие ученые, фольклористы, этнографы и педагоги-хореографы, как: С.Ш. Аязбекова, О.В. Всеволодская-Голушкевич, Ш. Жиенкулова, Г. Жумасеитова, Т. Кишкашбаев, А.К. Кульбекова, Л. Мамбетова, Ж.Б. Мукашева, Ф. Мусина, А. Шанкибаева и др.

Огромный вклад в развитие казахской танцевальной культуры внесла Шара Жиенкулова. Большую роль в освоении новых достижений хореографического искусства в казахской хореографии сыграли национальные балетмейстеры: Д.Т. Абиров, Б.Г. Аюханов, З.М. Райбаев, М.Ж. Тлеубаев и др. Каждый из них, имея свой оригинальный почерк хореографа, привносил новые принципы в постановки казахских танцев.

Базой нашего исследования в течение 2022-24 гг. выступила Детская балетная школа «Fouetté» г. Алматы Республики Казахстан.

Теоретическая новизна исследования заключается в глубоком анализе роли и особенностей функционирования частных хореографических школ и их интеграции в современную систему образования.

Практическая значимость заключается в том, что результаты исследования можно использовать в учреждениях дополнительного образования и культуры, а также в частных хореографических школах с целью интеграции в современное социально-культурное и образовательное пространство.

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

– статья «Роль частных хореографических школ в современной системе дополнительного образования»;

– статья «Особенности функционирования частных хореографических школ в современной системе образования».

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

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЧАСТНЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ШКОЛ

1.1 Становление и развитие системы образования в области хореографии

Искусство хореографии зародилось в глубокой древности. Уже в первобытную эпоху возник танец как непосредственное выражение радости людей по поводу успешного завершения их трудовой или военной деятельности. Он был основан на воспроизведении соответствующих движений, имел первоначально религиозно-магическое значение, был неотделим от обрядов. Танцы первобытного общества делились на охотничьи и тотемические. Композиция каждого вида танца строилась по своим законам. Первобытные танцы помогали человеку в познании природы [44].

Другая важная особенность развития танца проявляется в истории древнейших цивилизаций – Египта, Индии, Китая, стран Юго-Восточной Азии. Анализ танцев, в частичной форме дошедших до наших дней, ярко показывает их национальные особенности, неповторимые орнаменты рисунков и манеру движений, своеобразие пластики, присущие тому или иному народу [44].

История становления хореографического искусства – это результат эволюции человеческой культуры, социальных особенностей каждого времени, это история эволюции народно-танцевального искусства. На заре своего существования человечество открыло способы выражения мыслей, эмоций, поступков через движение. В танце не звучат слова, но выразительность пластики человеческого тела и музыкальных ритмов и мелодий оказывается могущественней, и поэтому язык танца многонационален и понятен всем.

Сначала человечество вкладывало в танец свои представления и верования – танец был обрядом. В пляске человек выманивал у неведомых

богов счастливую охоту, обильный урожай, спасение от недугов. Такие обрядовые танцы по сей день можно увидеть у некоторых первобытных племен Австралии или Американских индейцев. В нашей стране в плясках коряков, остяков, чукчей тоже живут отзвуки древних ритуалов предков, «заклинавших» танцем добычу медведя, нерпы, рыбы [26].

В классовом обществе произошло разделение танца на народный и профессиональный.

Народный танец долгое время сохранял связь с трудовыми процессами, языческими и бытовыми обрядами (танцевальные пантомимы в Др. Китае и Др. Индии, древнегреческие дионисийские игры, русские масленичные игры и др.).

В нём находили выражение чувства народа, особенности национального характера, отражались различные стороны его жизни. Постепенно отделяясь от прямой связи с трудом и обрядами, танец приобрёл значение искусства, воплощающего красоту тела, различные состояния человеческого духа. В классовом обществе произошло разделение танца на народный и профессиональный. Уже в античности существовал профессиональный танец в качестве зрелища, аналогичного театральному [26].

Со временем танцы утрачивали свое первоначальное «магическое» предназначение. Теперь в них выражались свойственные народу вольнолюбие, жизнерадостность, оптимистическое восприятие реального мира. Поэтому недаром танец всегда был нелюбим жестокими церковниками. Однако он оказался куда сильнее и жизнеспособнее мракобесия и предрассудков. Танец выжил, восторжествовал и расширил свою сферу действия [26].

Возродилось целое искусство – хореография. Не имеющая системы записей движений, она передавала устно, как эстафету, все ценное и наиболее выразительное, что было на протяжении ее истории.

Сам термин хореография (от др.-греч. χορεία – хороводная пляска, хоровод + γράφω – записываю, пишу) с конца XIX–начала XX вв. обозначает танцевальное искусство в целом, причем в понятие «хореография» включается сочинение танца, балета, воспроизведение фольклорного танца, запись и передача движений.

Народы хранят и передают следующим поколениям свои национальные танцы, которые создавались и выкристаллизовывались на протяжении новых веков.

В обработанном виде национальные танцы переходили на паркеты: танцевала знать на придворных балах. Танцевали актеры в интермедиях, чтобы «внести оживление» в ход серьезных драматических и оперных представлений. Сценический танец обогащался техникой, идущей от актеров, акробатов, скоморохов. Так, более четырех веков назад родился балет [26].

С конца XVI века начал формироваться балет, сначала существовавший в виде интермедий и дивертисментов в оперных и драматических представлениях мифологического характера, а в XVIII в. выделившийся в самостоятельное искусство. На протяжении всей своей истории профессиональное искусство хореографии опиралось на народный танец, заимствовало и претворяло многие его элементы [25].

Поскольку зарождение танца относится к истокам человеческой культуры, а возможность систематизировать все огромное количество движений появилось только в XVII веке, можно сказать, что такой длительный путь развития и тщательный отбор выразительных средств говорят об объективной эстетической ценности и жизненности этого искусства.

Истоки русской хореографии берут начало в хороводных массовых танцах, в которых складывались различные формы: перепляс, парный танец, импровизационная хороводная пляска, в которой ведущий танцор придумывал движения, а остальные повторяли, со временем отбирались и

вырабатывались наиболее интересные, выразительные движения, рисунки и запечатлевались в различных танцах, приуроченных к жизненным событиям – обрядам, идущим от языческих времен, свадьбам, сезонным праздникам [26].

Танец существовал и существует в культурных традициях всех человеческих обществ. За долгую историю человечества он изменялся, отражая культурное развитие. Являясь искусством подлинно интернациональным, танец переносится из страны в страну, постоянно обогащаясь и развиваясь.

Становлением и развитием искусства хореографии занимались такие теоретики и практики хореографии, как: Туано Арбо, Жан-Жорж Новерр, Айседора Дункан, Эмиль Жак-Далькроз, Шарль Луи Дидло, Карло Блазис, Август Бурнонвиль, Мариус Петипа, Энрико Чекетти, Агриппина Яковлевна Ваганова, Александр Горский, Михаил Фокин, Касьян Ярославович Голейзовский, Асаф Мессерер, Джордж Баланчин, Николай Иванович Тарасов, Морис Бежар, Юрий Григорович и многие другие.

Одним из первых знаменитых теоретиков хореографии был французский священник, писатель и композитор Туано Арбо (фр. Thoinot Arbeau, анаграмма имени и фамилии Жан Табуро (Jehan Tabourot); 17 марта 1520, Дижон – 23 июля 1595, Лангр). Он автор трактата «Оркезография» (1589) [4]. В своем труде он подробно и точно описывает не только танцы второй половины XVI века, но и более ранние хореографические формы, уделяя большое внимание и классификации бранлей. Туано Арбо подробно фиксирует композицию танца, разновидности па и движений, манеру исполнения, характер костюмов и аксессуаров.

Трактат «Оркезография» – один из старейших сохранившихся учебников по изучению танцевального искусства. Это иллюстрированное руководство по танцам XVI века, содержащее описание танцев, популярных в середине XVI века, музыкальные примеры и специальную табулатуру,

разработанную для того, чтобы привести танцевальные движения в соответствие с музыкой.

Трактат «Оркезография» Туано Арбо – первый, дошедший до нас учебник по изучению танцевального искусства. Это первый источник, содержащий методически обоснованное повествование о танцевальном этикете, о том, что такое танец, какие танцы были популярны в середине XVI века, как и кому их следует исполнять. Учебник написан в традициях принятой тогда манеры живой беседы учителя и ученика. Благодаря этому самые сложные вопросы поданы легко и изящно. Книга не ограничивается сухим и скучным описанием танцевальных па – учитель и ученик горячо обсуждают этикет, нравственные и моральные проблемы, волновавшие общество того времени.

Книга включает в себя большое количество иллюстраций и табулатур. Кроме того, переводчик провел большую исследовательскую работу и снабдил перевод многочисленными дополнительными материалами, которые помогут современному читателю: глоссарий, биография самого Арбо, перечень французских танцевальных терминов с транскрипцией и статья французского исследователя Николя Гране о том, как правильно читать старофранцузские тексты. Книга предназначена и может быть полезна для историков, для людей, занимающихся исследованием и реконструкцией старинных придворных европейских танцев, для участников танцевальных студий, для студентов и слушателей колледжей и институтов культуры и людей, интересующихся историей мировой культуры [76].

В 1688 году аббат Мишель де Пюр в книге «Мнения о старинных и новых зрелищах» пишет о структуре балета и придаёт танцевальной фигуре самостоятельное значение.

В 1651 году Джон Плейфорд в работе «Английский учитель танца» пишет о структуре и форме народных танцев.

В 1701 году Рауль Фойе в книге «Хореограф или искусство записи танца» впервые вводит термин «хореография» [44].

Огромный вклад в развитие искусства хореографии внёс Жан-Жорж Новерр – французский танцовщик и балетмейстер, реформатор и теоретик хореографического искусства, выдающийся хореограф эпохи просвещения.

Труды теоретиков-хореографов XV-XVII веков сыграли большую роль в появлении обобщённого и систематизированного труда об искусстве танца – книге Ж.Ж. Новерра «Письма о танце» (1760 г.) [60], именно эта книга надолго стала настольной для многих хореографов, практиков и теоретиков.

Метод Ж.-Ж. Новерра-хореографа развили Ж. Доберваль, Ш. Дидло, С. Вигано. Главный творческий критерий – взаимосвязь и взаимодействие слагаемых балетного спектакля. Ж.-Ж. Новерр открыл доступ в балет серьёзному драматическому содержанию и установил более гибкие, сравнительно с предшественниками, законы сценического действия. В его балетах пантомима выросла в пластическую кантилену движений, позировок и групп. Действенный танец возникал как кульминация страстей. Ж.-Ж. Новерр упорядочил жанры танца и спектакля в целом. Он добавил к существовавшим малым формам развёрнутую форму многоактного балета. Ценность теоретических работ Ж.-Ж. Новерра в том, что он внёс в частную область балетной эстетики достижения эстетической мысли своего времени, завоевав в истории репутацию отца современного балета.

Большинство его постановок разрабатывали сюжеты о драматических событиях и сильных страстях. Вслед за Вольтером и Дидро Новерр проводил на балетной сцене идею о подчинении долгу; его эстетические воззрения тяготели к провозглашаемым Ж.-Ж. Руссо естественным чувствам и близости природе (например, балет «Белтон и Элиза», композитор неизвестен, первая половина 1770-х годов).

Реформы Новерра оказали решающее влияние на всё дальнейшее развитие мирового балета и стали основными постулатами, это в первую

очередь: взаимодействие всех компонентов балетного спектакля, логическое развитие действия и характеристик действующих лиц.

Ж.-Ж. Новерр сам подвел итог своему творчеству: «Я разбил уродливые маски, предал огню нелепые парики, изгнал стеснительные панье и ещё более стеснительные тоннеле; на место рутины призвал изящный вкус; предложил костюм более благородный, правдивый и живописный; потребовал действия и движения в сценах, одушевления и выразительности в танце; я наглядно показал, какая глубокая пропасть лежит между механическим танцем ремесленника и гением артиста, возносящим искусство танца в один ряд с другими подражательными искусствами, и тем самым навлек на себя неудовольствие всех тех, кто почитает и соблюдает старинные обычаи, какими бы нелепыми и варварскими они ни были» [50].

День рождения Жана-Жоржа Новерра 29 апреля по решению ЮНЕСКО с 1982 года отмечается как международный день танца.

Идеи Ж.Ж. Новерра получили своё развитие в работе таких известных хореографов, как: Шарль Дидло, Жюль Перро, Артур Сен-Леон и Мариус Петипа [44].

Язык классического танца из огромного количества поз и движений, присущих человеческому телу, за долгие годы формирования отобрал только самые выразительные, способные передать оттенки человеческих чувств и настроений.

Родиной становления педагогических систем в хореографии считается Европа – Италия и Франция. В XVII веке методику позиций выдвинул П. Бошан, «новый» (сценический) театрально-танцевальный язык разработал Р. Фойе.

В XVIII веке Ж.-Ж. Новерр утвердил принципы действенной хореографии. И только к началу XIX века появится система урочного экзерсиса К. Блазиса, состоящего из двух основных разделов:

1) «палка-станок», куда входили движения и упражнения для ног, рук и корпуса;

2) «середина зала» с академическими позами (арабеск, аттитюд) и прыжками.

Основные принципы своей хореографической концепции К. Блазис описывает в трактате «Элементарный учебник теории и практики танца» [14]: «При первых экзерсисах палка нужна ученику, чтобы сохранять прямое положение, попеременно упражняя то одну, то другую ногу. В дальнейшем, когда он приобретет гибкость, ему не понадобится опора. На середине он будет вырабатывать апломб и равновесие, необходимые качества для хорошего танцовщика». Введение экзерсиса у станка преследовало задачу целостного и гармоничного развития всего мышечного аппарата танцовщика.

Кроме того, Блазис сформулировал и основные методические принципы: последовательности, систематичности и подача материала «от простого к сложному», ввел и определил понятия, принадлежащие исключительно сфере классического танца: выворотность, центр тяжести, противовес, вертикальная ось, элевация и др.

Ярким представителем французской школы был А. Бурнонвиль. Теоретические основы своей системы хореографического образования Бурновниль изложил в книге «Моя театральная жизнь» [45].

Главным критерием исполнительского искусства Бурнонвиль считал «истинную красоту, естественность и хороший вкус», а фундаментальными требованиями в преподавании – «чувство ритма и драматическую выразительность». По его словам, «Танец исходит от горячего сердца, действие выражает радость или удовольствие. Тело становится красноречивым и высказывает даже то, чего не в силах передать слова». Большое внимание Бурнонвиль уделяет технической подготовке танцовщика: «Ученик должен быть поставлен, отшлифован, должен научиться владеть положением и движением головы, тела и рук» [45].

Как педагог, Бурнонвиль составлял экзерсис на неделю – для каждого дня свой урок, свои упражнения. Нагрузка в понедельник была наименьшей, к концу недели она возрастала. На уроке тщательно прорабатывалась мелкая техника, обращалось внимание на развитие силы стоп, элевации, легкости прыжка и мягкости приземления. Критики так определяли особенности стиля Бурнонвиля: «Совершенное чувство формы. Каллиграфический танец».

Продолжателем школы Бурнонвиля был Х. Иогансон. Виртуозный классический танцовщик и великолепный партнер, Иогансон отличался подчеркнутым изяществом манер и позировок. «Весь насыщенный идеей движения, он казался выброшенным из музыки в мир реальности существом, для которого вне танца не было ничего. Все – танец, ритм, динамика плоти, передающий свет и бурю мужского духа» [15].

Иогансон хорошо знал анатомию и в совершенстве шведскую гимнастику, поэтому свободно распоряжался средствами своих учеников, приспосабливая их для движений, одновременно хореографических и акробатических. Он развивал в них силу, равновесие, выдержку и точность, воспитывал дыхание. Историки отмечают безграничную фантазию Иогансона-педагога, за всю свою долголетнюю педагогическую практику он ни разу не повторился в классе, у него не было двух одинаковых уроков. Уроки Иогансона заставляли учеников думать, творчески включаться в процесс обучения, быть предельно мобилизованными, способными быстро осваивать новое. Он запрещал записывать комбинации, и вместе с тем поощрял инициативу и сочинительство своих учеников.

Необходимо подчеркнуть, что старейшие профессиональные школы классического танца – французская и итальянская – имеют свои глубокие национальные исполнительские традиции, но хореографическая основа (состав движений) обеих школ едина. Различны стиль, манера движения. Так, для французской балетной школы характерна высокая исполнительская техника, изящный стиль, мягкая, легкая, грациозная, порой несколько

изысканная манера движения. Итальянской школе присуща виртуозная техника, строгий стиль с некоторым уклоном в гротеск, стремительная, порывистая, несколько напряженная и подчас угловатая манера движения.

Для русской школы типична совершенная техника, строго академический стиль, простота, сдержанность и душевность исполнительской манеры, свободной от внешних эффектов. Старинный русский танец, связанный с песней, всегда был выражением смысла песенного текста, что давало ему определенный эмоциональный настрой, который нашел выражение в певучей пластике женского танца, в удали, виртуозности, силе мужского перепляса. Все это вошло в русский классический балет и стало отличительными особенностями русской школы [15].

Первая русская балетная профессиональная школа ведет свою историю с 1738 года. Созданная по указу императрицы Анны Иоанновны в Санкт-Петербурге «Танцевальная Её Императорского Величества Школа» сегодня называется Академией Русского балета имени А.Я. Вагановой. На протяжении всего XVIII века в школе преподавали приглашенные в Россию иностранные балетмейстеры – Ж.Б. Ланде, Ф. Хилфердинг, Дж. Канциани, и обучение основывалось на западноевропейском опыте.

Большое значение для школы, которая в начале XIX столетия стала именоваться Императорским театральным училищем, имела творческая деятельность балетмейстера и педагога Шарля Дидло. Это ему посвятил строки А.С. Пушкин: «Там и Дидло венчался славой…».

Француз по происхождению, но русский по духу и устремлениям, Дидло своими реформами поднял русский балет на такую высоту, что он во всех отношениях превзошел балет европейский. Дидло постепенно заменял иностранных педагогов и танцовщиков русскими, на сцене утверждался образный, поэтический, достоверный танец. «Душой исполненный полет» – эти слова поэта А.С. Пушкина об Авдотье Истоминой как нельзя лучше характеризуют национальное своеобразие русской балетной школы,

которое сочетало традиции русской, французской и итальянской балетных школ.

Вся вторая половина XIX столетия – это эпоха Мариуса Петипа-балетмейстера и Христиана Иогансона-преподавателя. Николай Легат позже писал: «Они поделили между собой руководство русским балетом в течение всей второй половины девятнадцатого века и сформировали ту русскую школу, которую мы знали... Один был богом танцевального класса, второй – сцены, и их слово в каждой из этих областей было непререкаемым» [23]. Ваганова, одна из лучших учениц Иогансона, при разработке методики классического танца использовала его педагогический опыт, но отказалась от спонтанно-импровизационного характера уроков.

Преемником иоганистических традиций был Н. Легат, ставший ведущим педагогом Петербургского хореографического училища в течение восемнадцати лет. Построение урока у Легата отличалось глубоким знанием. Легат менял свой урок ежедневно в связи с текущим заданием. Урок был задуман по определенному плану с начала до конца. Все комбинации строились очень просто. Небольшим было и количество па. Сложность заключалось в том, что все прыжки и вращения выполнялись «в обе стороны». Сначала комплекс движений выполнялся с правой ноги, а затем с левой. То, что делалось «у палки», подготавливало к тому, что будет делаться в адажио, а аллегро разрешало все это напряжение. Поэтому урок протекал легко, одно движение вызывало другое, и ученик не ощущал, что работает с большим мускульным напряжением, вкладывает много энергии.

Основным принципом его работы был индивидуальный подход к каждому танцовщику. Он умел понять и увидеть, что у занимающегося в его классе есть и что ему надо дать для совершенства. Чего другие достигали как педагоги в год, он делал в месяц. Он умел одним жестом показать, что нужно делать. Он как будто совсем не думал о том, что развивает мышцы, но от его замечаний, если им усердно следовали, развивалась именно та мышца, которая нужна данному актеру [71].

К сожалению, Легат не оставил после себя зафиксированную на бумаге методику. Если бы Легат вел записи своих уроков, если бы он сумел рассказать, как подходить к ученикам, почему он требует от одного то, а от другого это, мы обладали бы сегодня неоценимым учебным пособием для воспитания талантливых артистов балета. У Легата учились М. Кшесинская, О. Трефилова, Т. Карсавина, А. Ваганова, М. Фокин, В. Нижинский и другие мастера русской сцены.

Огромную роль в становлении школы сыграл еще один итальянец – Энрико Чекетти. Л. Блок высоко оценила методику преподавания итальянских педагогов. Она писала: «Профессионализм итальянок, насаждение его у нас Чекетти – живая струя, распахнувшееся окно, свежий воздух. Переведя танец в сухие, резкие линии виртуозной итальянской техники, подражавшие итальянкам наши танцовщицы, тем самым вырвали его из затхлого, гнилого болота. Это была лишь азбука искусства, лишь преддверие, но это была и верная подготовка к ответу на назревшие требования, предъявляемые к искусству танца. Из тины «фиглей-миглей» и «изящных» ручек не могли бы подняться летящий танец Павловой, тонко прекрасная Карсавина. Вихрь «тридцати двух фуэте» был нужен, чтобы осушить болото бесформенности» [15].

Э. Чекетти разработал свой четкий систематизированный педагогический метод. Он добивался чистоты исполнения классического танца, стремился максимально развить технику учеников за счет овладения особенностями исполнительства итальянских танцовщиков. Его уроки были насыщены динамическими вращениями с точными остановками. Для танцевальных комбинаций были характерны устойчивые позы, уверенные движения рук, ног, экспрессия всего корпуса. Чекетти придерживался метода систематизированных уроков: на каждый день недели он выработал определенную серию комбинаций как для адажио, так и для аллегро [82].

Чекетти был последним педагогом-иностранцем, внесшим значительный вклад в русскую школу классического танца. Он показал

преимущества итальянского экзерсиса, воспитывавшего надежный aplomb, динамику вращений, крепость и выносливость пальцев. Позже А.Я. Ваганова отмечала огромное влияние Чекетти на пересмотр приёмов танцевальной техники. В мужском танце легко прививались быстрые темпы, резкая смена ритма, бравурность вращения и прыжков. Виртуозная техника обладала чертами волевого напора, мужественности, что так понадобится потом балетному театру. Русские танцовщицы, быстро освоив новшества итальянской школы, отобрали то ценное, что в них заключалось, но сохранили его певучую пластику. Стремительность, широта, энергия танца были столь же свойственны лучшим танцовщицам русских театров Москвы и Петербурга, как и итальянским знаменитостям.

Петипа, взяв на вооружение блестящую технику итальянского танца, подчинил ее принципам русской танцевальности. Итальянская манера виртуозного танца обновила и укрепила русскую исполнительскую школу и стимулировала творческую мысль Петипа.

Петербургская балетная школа была упорядоченнее и строже в своих правилах, чем московская. Московским исполнителям были ближе драматизированные средства пантомимы, проникающие и в собственно танцевальную выразительность; мотивы русского фольклора заявляли о себе в характерном танце москвичей сильнее, чем у петербуржцев. Для петербургских исполнителей танцевальная образность была, прежде всего, образностью лирического порядка, и воссоздавалась она посредством высокой, но ограниченной в пределах этой образности техники. Все основные исполнительские приёмы сложились в школе Иогансона и постановках Петипа. Ю. Григорович, обращаясь к балетам Петипа, говорил: «Нет лучшей школы для любого хореографа, чем школа Петипа» [54].

Каждый педагог учил по-своему, опираясь на знания, полученные в свое время у других педагогов. И у каждого преподавателя были свои плюсы и минусы. Так, О.О. Преображенская требовала полной выворотности ног в позиции. В battements tendus, при закрывании

«работающей» ноги в V позицию спереди, учила слегка сгибать колено. Battements frappes и petits battements исполнялись стопой, поднятой кверху – без вытянутого подъема, и только при отведении ноги в сторону второй позиции подъем и пальцы вытягивались. Все эти приёмы были унаследованы от итальянской школы Чекетти. Вторая позиция рук существенно отличалась от современной: локоть был «мягче», свободно провисал, и вся рука не имела того определенного закругления, которое ввела Ваганова. Уже с первых уроков разучивались позы, арабески, прыжки, упражнения на пальцах.

Несмотря на «нескучность» уроков О.О. Преображенской (она часто задавала задания на придумывание, сочинение учениками своих поз, вариаций), все же отношение к учебному материалу сводилось к «механическому старанию как можно больше «вывернуть» ноги, как можно сильнее вытянуть подъем и пальцы. Понять правила, специфику упражнений тогда не заставляли – полагалось только смотреть в зеркало, наблюдая за тем, насколько выходит у тебя упражнение. Иными словами, обучение сводилось главным образом к подражанию педагогу. Уроки Е.О. Вазем были тяжелы физически, вырабатывали лишь мышечную силу ног, на руки и корпус внимания не обращалось. Комбинации – одни и те же – повторялись из урока в урок. Замечаний почти не делалось [71].

Основоположником теории русского классического балета по праву считается русская и советская артистка балета, балетмейстер и педагог, народная артистка РСФСР Агриппина Яковлевна Ваганова. Являясь первым профессором балетного искусства, она разработала собственную методическую систему классического танца, вошедшую в основу подготовки отечественных артистов балета. В 1934 г. вышла в свет ее книга «Основы классического танца» [23], в которой переосмыслен и систематизирован художественно-исполнительский опыт предшествующих поколений, заложен научный фундамент теории и практики балетного

образования, и ставшей основополагающей для русской балетной школы XX века [51].

А.Я. Ваганова сделала замечательные открытия в области координации движений, раскрепостила корпус, что обусловило неповторимость петербургской школы, ввела «новые руки» – красивые, сильные и энергичные, которые определили волевой характер танца.

Особой заслугой Вагановой являются разработанные ею методические правила о роли и значении в танце движений рук, корпуса и головы. Рабочая – вспомогательная роль рук, это технологическое открытие Вагановой, очень облегчающее освоение техники классического танца и ничуть не обедняющее ни пластику, ни выразительность движений рук. Новым в этом замечательном методе являлись строгая продуманность учебного процесса, значительная усложненность экзерсиса, направленная на выработку виртуозной техники, а главное – стремление научить танцовщиц сознательному подходу к каждому движению. Ученицы Вагановой не только прочно усваивали pas, но умели объяснить, как его нужно правильно исполнять и в чем его назначение. Заставляя их записывать отдельные комбинации, предлагая найти причины неудачного выполнения pas, Ваганова развивала понимание правильной координации движений [29].

Плодом длительной педагогической работы, огромного опыта, накопленного на практике и обобщенного глубокими размышлениями о путях развития преподавания хореографии, стала книга Вагановой «Основы классического танца», вскоре после выхода в свет переведенная практически на все европейские языки и ставшая незаменимым пособием для педагогов.

Книга эта была очень высоко оценена и отечественными, и зарубежными специалистами в области балета: «Мадам Ваганова написала труд, который должен попасть на книжную полку каждого артиста балета. Как выдающийся педагог и хранитель великой традиции, она создала

исчерпывающий и простой учебник большой ценности. Ее взгляды освежающе просты и профессиональны: в книге есть настоящее чувство меры в отношении наболевшего вопроса о технических различиях традиционных школ. Какой урок заключается в ее обдуманном суждении, в ее объективном подходе! Жизнь, посвященная изучению балета, отданная ему, дала ей богатый запас знаний, подлинно проникновенное понимание потребностей ее учеников», – писала о книге Вагановой художественный руководитель английского национального балета Нинель де Валуа, и это лишь один из многочисленных восторженных отзывов об этом труде [51].

Татьяна Михайловна Вечеслова в своей книге «Я – балерина» писала о методике обучения А.Я. Вагановой: «Метод Вагановой тем и ценен, что он всегда в движении. Он не отставал от хода и развития нашего балетного искусства. И в этом его сила, жизненность» [27].

Именно в сопоставлении с методикой преподавания других педагогов, наглядно раскрывается новаторство А.Я. Вагановой. Поэтому методика Вагановой предстает не как нечто самодовлеющее, изолированное и застывшее, а, напротив, как естественный итог лучших традиций преподавания.

Еще в начале XX века (1908 г.) в Москве Л.Р. Нелидова выпустила книгу «Искусство движений и балетная гимнастика» [59], в которой разбирались непроизвольные и произвольные движения, давалась краткая характеристика выразительных жестов, методически описывались позиции ног и рук в классическом танце, различные движения корпуса, основные и сложные темпы на середине зала. Иными словами, это были первые правила современного балетного урока.

Ваганова обобщила сценическую практику русского балетного театра второй половины XIX века М. Петипа. Как одна из лучших учениц Иогансона – представителя французской школы, при разработке методики классического танца использовала его педагогический опыт. Ваганова пересмотрела нововведения итальянской школы Чекетти, проанализировала

опыт преподавания других педагогов. Как признается сама Агриппина Яковлевна: «Работая над своим методом преподавания, я пыталась зафиксировать основы науки танца, свои достижения, все, что дал мне многолетний опыт танцовщицы и педагога» [23].

Настольной книгой каждого хореографа является книга профессора хореографии А.Я. Вагановой «Основы классического танца». Это учебное пособие переведено более чем на десять языков, неоднократно переиздавалось. Ваганова установила и обосновала последовательность изучения движений на уроке, раскрепостила корпус, ввела «новые руки», разработала систему координации движений. Классический танец и классический экзерсис является тем фундаментом, на котором держится все «здание» хореографического искусства. От организации урока во многом зависит формирование будущего артиста балета, его возможности и срок артистической жизни на сцене [29].

Таким образом, можно сделать вывод, что с научной точки зрения, изучив русскую, французскую и итальянскую школы, которые с течением времени стали взаимодействовать и дополнять друг друга, Ваганова, основываясь на школе Петипа и развивая ее, поскольку любая школа, согласно ее убеждениям, является живым организмом, а не догмой, создала свою систему обучения, выстраивая уроки так, что они способствовали максимальному развитию тела танцовщицы, и ее ученицы свободно танцевали до пятидесяти лет, вызывая удивление и восхищение всего балетного мира. К тому же это были замечательные балетные актрисы, ибо Ваганова не признавала чистую технику без образности танца.

Ваганова с математической точностью доказала систему своей пластической аргументации. И школа ее, как великое достояние балетного искусства, была и остается в центре внимания и требования времени, ибо обеспечивает стабильность балетного искусства, прочную базу, на основе которой могут иметь место любые эксперименты, и, овладев которой, танцовщики могут исполнять любую хореографию любых жанров [16].

Классическая школа и методика Агриппины Яковлевны Вагановой еще очень долго останутся фундаментом балета и классического профессионального танца, фундаментом и основой настоящей хореографии.

А.Я. Ваганова стала первым в России профессором хореографии. Результатом ее неустанного труда, длившегося не одно десятилетие, стала целая плеяда замечательных танцовщиц [16].

А.Я. Ваганова – основатель высшего хореографического образования. В конце 20-х–начале 30-х гг. XX века под ее руководством в Ленинградском хореографическом техникуме впервые были созданы педагогическое и балетмейстерское отделения, где оформились черты вузовских специальностей: педагогики хореографии, искусства хореографа, истории и теории хореографического искусства. Однако большая часть идей А.Я. Вагановой реализовались лишь в начале 90-х гг. прошлого века, когда Ленинградское и Московское хореографические училища были преобразованы в высшие учебные заведения, а артисты балета стали получать высшее профессиональное образование [51].

Система преподавания классического танца, сформировавшаяся в XX веке в России, во всем мире сейчас называется «методикой Вагановой». Сила русской хореографической школы в том, что она всегда умела не только свято хранить верность традициям классического танца, но и живо откликалась на требования современного балета. Сегодня балетмейстеры, руководители хореографических коллективов как профессиональных, так и самодеятельных, сохраняя накопленный педагогический опыт известных хореографов, стараются найти новые пути совершенствования процесса обучения балетной хореографии.

1.2 Частные хореографические школы как часть современной системы образования в области хореографии

Современная система образования в области хореографии включает как профессиональное образование, направленное на подготовку

хореографов, так и дополнительное, ориентированное на удовлетворение творческих потребностей любителей хореографии [72].

Современная система обучения хореографическому искусству включает несколько уровней:

1. Любительское обучение – дошкольное (художественное) обучение, обучение танцу в государственных общеобразовательных школах, система дополнительного образования для детей, частные и коммерческие школы.

2. Профессиональное образование – хореографические училища (начальное хореографическое образование), хореографические отделения или цикловые комиссии колледжей культуры и искусств (среднее хореографическое образование), институты, университеты, академии культуры и искусств (высшее хореографическое образование) [55].

Сущность современной системы обучения хореографическому искусству заключается в целенаправленном и организованном педагогическом процессе по овладению учащимися системой хореографических знаний, навыков и умений, а также в формировании высоких личностных качеств [43].

Дополнительное образование – это процесс воспитания и обучения, осуществляемый на основе дополнительных образовательных программ всех уровней с целью всестороннего удовлетворения образовательных потребностей граждан, общества и государства [32].

Дополнительное образование детей – уникальный феномен системы образования, единый, целенаправленный процесс, объединяющий воспитание, обучение и развитие личности за пределами образовательных стандартов, основное предназначение которого – удовлетворять постоянно изменяющиеся индивидуальные социокультурные и образовательные потребности детей. Оно возникло и развивается на лучших традициях системы внешкольного образования, внешкольного воспитания, внешкольной и внеклассной работы [13].

Дополнительное образование в области хореографии – это ведение образовательного процесса в хореографических ансамблях, балетных студиях, коллективах народного танца, частных хореографических школах; овладение основами классической хореографии, народно-характерного, историко-бытового, современного танца в процессе учебной, постановочной, репетиционной и творческой концертной деятельности [33].

Основным институтом реализации дополнительного образования сегодня являются учреждения дополнительного образования, функционирующие в разных ведомствах – образования, культуры, спорта, молодежной работы. Вместе с тем возможности дополнительного образования активно используются другими типами образовательных учреждений, и оно создается сегодня в общеобразовательных школах, дошкольных образовательных учреждениях, системе профессионального образования. Активно идет процесс создания структур дополнительного образования детей в частном секторе экономики [83].

Образовательное учреждение дополнительного образования детей – тип образовательного учреждения, основное предназначение которого – развитие мотивации личности к познанию и творчеству, реализация дополнительных образовательных программ и услуг в интересах личности, общества, государства.

Основные задачи учреждения дополнительного образования детей:

– обеспечение необходимых условий для личностного развития, укрепления здоровья, профессионального самоопределения и творческого труда детей в возрасте преимущественно от 6 до 18 лет;

– адаптация их к жизни в обществе;

– формирование общей культуры;

– организация содержательного досуга;

– удовлетворение потребности детей в занятиях физической культурой и спортом [83].

В полной мере оправдано, что детские творческие коллективы являются средой развития личности и художественного воспитания детей.

Одним из самых популярных и пользующихся большим спросом направлений дополнительного образования является хореография. Хореографическое искусство является одним из наиболее востребованных, доступных, массовых видов искусства и действенного средства воспитания и образования личности. Хореографические коллективы обладают большими возможностями для всестороннего художественного совершенствования ребёнка, гармоничного формирования его внутреннего мира.

В настоящее время в системе хореографического образования появляется все больше частных хореографических школ.

Частными хореографическими школами являются негосударственные коммерческие учебные заведения, предоставляющие услуги по обучению какому-либо виду хореографического искусства.

Такие школы содержатся не за счёт госбюджета, а за счёт платы за обучение самими обучающимися или их родителями, или из частных фондов.

Преимуществами частной школы являются:

– индивидуальный подход к обучению каждого учащегося в зависимости от его потребностей, способностей и интересов;

– гибкая система обучения;

– опытные преподаватели;

– хорошая материальная и техническая база.

Ключевой минус учебы в частной школе – это оплата обучения.

В условиях вариативного образования в различных типах школ используются собственные подходы к организации учебно-воспитательного процесса, в том числе и новые оригинальные технологии обучения и воспитания обучающихся [36].

Основным преимуществом частных хореографических школ являются плавающие возрастные рамки.

В частных хореографических школах содержание общеразвивающих программ по хореографии и балету не регулируется государственными стандартами, поэтому сроки и суть любительских занятий танцами могут быть разными. В частные хореографические студии принимают детей с самого раннего возраста – с 2-3 лет. Отбор если и проводится, то не такой строгий, как при приёме на предпрофессиональную учебу.

Частные школы в системе хореографического образования ориентированы как на профессиональное, так и на любительское образование.

Такие школы являются подготовительной площадкой для поступления в государственные учебные заведения. Частные студии могут помочь подготовиться к вступительным испытаниям в профессиональные учебные заведения, например, в Казахскую национальную академию хореографии или Алматинское хореографическое училище имени А. Селезнева, Академию русского балета им. А.Я. Вагановой.

Также частные хореографические школы могут устраивать различные мастер-классы и коллективные фотосессии. Помимо регулярных занятий, это дополнительный источник дохода для частных студий [10].

При выборе частной хореографической школы стоит обратить внимание на следующие аспекты:

– площадь школы, количество специализированных классов и дополнительные помещения. Раздевалка должна быть отдельной комнатой, а не перегородкой от танцевального класса;

– соответствие интерьера учебным задачам: в школе должны быть балетные станки, пол со специальным покрытием, зеркала большой площади от пола, фортепиано;

– квалификация преподавателей: стоит убедиться, что они имеют педагогическое образование, а не только хореографическую подготовку;

– способ формирования групп или классов: группы должны формироваться по возрасту и уровню психологического развития [80].

Частные хореографические школы принимают детей с разными физическими данными и способностями.

Учитывая особенности работы частных хореографических школ (отсутствие строгого отбора при приёме даже в балетные студии, слабые профессиональные физические данные детей), приходится сталкиваться с трудностями освоения обязательных основ классического танца. Поэтому преподавателям (педагогам-хореографам) так важно помочь детям, важно найти приёмы, облегчающие воспитанникам освоение этих основ. Однако, несмотря на общедоступность обучения в любительских хореографических коллективах, существуют определенные требования, необходимые для достижения положительного результата.

При приёме учащихся стоит обратить пристальное внимание на наличие чувства ритма и координацию, способность элементарно координировать проще всего проверяется подскоками. Что касается физических данных, то, конечно, приветствуется наличие как минимум средней выворотности, т.к. если выворотности нет совсем, занятия «классикой» принесут ребёнку только отрицательные эмоции, а всё-таки искусство должно дарить радость. Необходимо также при просмотре поступающих детей обратить внимание на эластичность ахиллова сухожилия, т.к. при отсутствии plié невозможно усвоить программу не только классического, но и народного танца, более того, возникает опасность травматизма [93].

Педагоги частных хореографических школ часто сталкиваются со следующей проблемой: дети хотят танцевать, но не имеют хороших данных, а танцевать балет некрасиво, неправильно – нельзя. И отказать таким детям частные хореографические школы не могут. Конечно, намного легче и интересней заниматься со способными, гармонично сложенными детьми, у которых красивые податливые ноги, правильная «балетная» осанка,

прекрасные профессиональные данные, но очень часто таких детей единицы.

В таких случаях помогают специально разработанные методики. Педагогическая практика, опыт работы, новейшие достижения научной мысли свидетельствуют, что в детском возрасте можно исправить отдельные недостатки физического развития. Для этого существуют приёмы и методы работы с такими детьми, разработаны комплексы вспомогательных корригирующих упражнений. И в результате – «профнепригодные», бесперспективные дети становятся успешными учениками, способными к освоению техники классического танца.

В настоящее время накоплен большой материал по данному вопросу. Это методические разработки И.Ф. Калининой, А.В. Никифоровой, Т. Васильевой, М.В. Левина, Е.Я. Поповой и др. Но следует отметить, что изданные руководства ориентированы на обучение учащихся хореографических училищ с минимальными недостатками физического развития. Предлагаемые методики авторов направлены большей частью на совершенствование данных будущих профессиональных артистов балета [75].

Процесс обучения хореографии способствует развитию танцевальных способностей обучающихся и формированию у них хореографических компетенций.

Наилучшим периодом начала развития танцевальных способностей детей, ритмичности, пластичности, общей танцевальности является возраст 4-6 лет, у некоторых детей и раньше, в зависимости от индивидуальных особенностей ребёнка.

Обучение детей хореографии предполагает формирование начальных хореографических знаний, умений и навыков.

Само по себе обучение танцам – это сложный и творческий процесс, состоящий из нескольких этапов:

1) первый этап – освоение азов ритмики, азбуки классического танца, несложных элементов историко-бытовых и бальных танцев, а также народного танца;

2) второй этап – совершенствование полученных знаний, продолжение изучения классического экзерсиса (как основы правильного физического развития и ритмического воспитания ребёнка), освоение репертуара историко-бытовых и массовых бальных танцев, изучение и исполнение народных танцев, знакомство с современными танцевальными направлениями.

Продолжение начатой на первом этапе работы по развитию актерского мастерства и воспитанию способности к танцевально-музыкальной импровизации.

Этим этапом можно завершить, так называемый всеобуч для некоторых категорий детей. Те же из них, которые проявили интерес и способности к отдельным хореографическим жанрам, высказали желание продолжить свое образование могут перейти к третьему этапу обучения;

3) третий этап предполагает специализированные занятия для детей, проявивших определенные способности к танцу. Наиболее вероятной формой занятий здесь становится студийно-кружковая. Совершенствуя свои знания в избранном жанре, дети активно осваивают репертуар [75].

Первый этап обучения хореографии должен протекать в дошкольном возрасте. Дошкольный возраст – это период, в котором начинает развиваться творческое воображение. Последнее является важнейшим условием овладения основами актерского мастерства, которое, в свою очередь, является составляющей первого этапа обучения хореографии.

В основу первого этапа обучения необходимо положить игровое начало. Речь идет о том, чтобы сделать игру органичным компонентом занятия. Игра при обучении танцу не должна являться наградой или отдыхом после нелегкой или скучной работы, скорее труд возникает на почве игры, становиться ее смыслом и продолжением.

На следующем этапе занятия должны носить тренировочно-накопительный характер. Их суть состоит в совершенствовании базовых знаний, умений и навыков хореографического творчества, в накоплении содержания первоначального художественного опыта. На данном этапе формируется устойчивый мотив к занятиям хореографическим творчеством.

В дальнейшем происходит обучение поиску собственного художественного стиля и творческого метода. В это время осуществляется формирование творческой потребности, доминантами которой становятся самостоятельность, продуктивность деятельности, «страсть к творчеству», происходит анализ собственного хореографического творчества, делаются выводы, на основании которых корректируются художественные замыслы и способы их реализации, намечается дальнейшая перспектива роста, выдвигаются новые цели и задачи, связанные с будущей деятельностью. Характерные личностные проявления при этом – творческая свобода, художественный эксперимент, творческая самодеятельность, сформированность установки на самореализацию.

Особым образом организованная деятельность, которая порождает потребность в собственной танцевальной деятельности, есть психологическое условие развития танцевальных способностей и формирования хореографических компетенций [75].

В дополнительном образовании обучение детей хореографии может происходить по двум типам программ – предпрофессиональным и общеразвивающим. Первые рассчитаны на тех, кто хочет связать с танцами свою жизнь, вторые – на всех желающих.

Общеразвивающие программы направлены на общее развитие детей и подростков, их физическое совершенствование и погружение в искусство и культуру. На первом месте стоит не достижение высокого уровня профессионализма, а формирование личности ребёнка. Дополнительное общеразвивающее образование по хореографии дает хороший старт на всю

жизнь, закладывает прочный фундамент для всестороннего гармоничного развития, правильного формирования тела, вырабатывает красивую осанку, гибкость, пластичность, координацию, музыкальность и даже хорошие манеры, раскрепощает и творчески обогащает ребёнка. Еще один бесспорный плюс дополнительного хореографического образования – занятия учат танцоров постоянно работать над собой и преодолевать трудности, чтобы добиваться результатов [31].

В результате занятий учащиеся частных хореографических школ:

– получают представление об истории хореографии и специальной терминологии;

– оттачивают приёмы танцевальной техники;

– совершенствуют навыки восприятия ритма и музыки;

– учатся коммуницировать;

– воспитывают в себе художественный вкус;

– развивают гибкость, координацию, равновесие, силу.

В танцевальных студиях не сдают контрольные нормативы или экзамены, но детям организуют выступления на творческих конкурсах, фестивалях, концертах, всевозможных городских мероприятиях, чтобы они могли продемонстрировать свои достижения [31].

Также частные хореографические школы работают по предпрофессиональным программам, готовят детей к поступлению на профессиональное обучение.

Предпрофессиональное образование – процесс приобщения обучающихся к знаниям, ценностям и опыту по профилю будущей профессии путем интеграции общего и дополнительного образования.

Основные цели программы предпрофессионального образования в хореографии:

– приобретение детьми знаний, умений и навыков в области хореографического искусства;

– создание условий для художественного образования, эстетического воспитания, духовно-нравственного развития детей;

– приобретение детьми опыта творческой деятельности;

– овладение детьми духовными и культурными ценностями народов мира;

– выявление одаренных детей в области хореографического искусства в раннем детском возрасте;

– подготовка одаренных детей к поступлению в образовательные учреждения, реализующие профессиональные образовательные программы в области хореографического искусства [31].

В предпрофессиональные занятия по хореографии обязательно включаются стандартные блоки: ритмика; гимнастика; танец (и отдельно два его вида – классический, народно-сценический); история хореографии; музыкальная грамота и слушание музыки; зарубежная и отечественная музыкальная литература; подготовка концертных номеров [31].

Вариативная часть предпрофессиональной дополнительной программы по хореографии содержит модули, которые учебные заведения включают по своему усмотрению. Дети могут заниматься современными, бальными или экзотическими танцами, пантомимой или даже игрой на фортепиано.

В рамках предпрофессиональных программ по балету обязательно изучаются следующие предметы: хореографическое исполнительство; гимнастика; ритмика; танцевальные этюды; импровизация; классический танец; теория искусств; введение в профессию.

Срок обучения по предпрофессиональным программам – от 4 до 8 лет. Для тех, кто после детской школы хореографии решил поступать в колледжи и вузы, обучение может быть увеличено на один год – до 9 лет. Также частные хореографические школы могут сокращать сроки обучения и работать с талантливыми детьми по индивидуальным планам.

В результате занятий ученики частных хореографических школ, изучившие дополнительные предпрофессиональные образовательные программы:

– расширяют эрудированность в сфере культуры;

– получают знания о профессиональной хореографической культуре;

– развиваются физически;

– овладевают специальными исполнительскими навыками;

– приобщаются к традиции русской школы танца;

– получают представление об основах профессии балетмейстера и закладывают базу для карьеры танцора [31].

Результатом освоения программы предпрофессионального образования по хореографии «хореографическое творчество» является приобретение обучающимися знаний, умений и навыков по учебным предметам обязательной и вариативной частей программы: «Ритмика», «Гимнастика», «Танец», «Классический танец» [31].

Главная задача в данном случае заключается в грамотной и здоровой подготовке тела к дальнейшему обучению и серьёзным физическим нагрузкам. До 10 лет необходимо работать над развитием данных, укреплением мышечного корсета, развитием музыкального слуха, координации и выразительности. Программа обучения должна состоять из: партерных уроков, должно быть много грамотной партерной гимнастики – это закладывание фундамента; интенсивной растяжки – пока позволяет мягкость связок и подвижность суставного аппарата; танцевальной практики – в виде музыкально-ритмических этюдов, небольших отрывков, соответствующих возрастным возможностям учащихся; станка за две руки – постановка стопы, бёдер, корпуса, ознакомление с базовыми элементами и положениями и не более [79].

Занятия классическим танцем сопряжены с очень большой физической и умственной нагрузкой, поэтому уроки начинаются не с занятий у станка, маленький ребёнок просто психологически не способен

долго стоять у станка и проделывать в медленном темпе движения классического экзерсиса. На первом году обучения самое пристальное внимание следует уделять ритмике, партерной гимнастике и изучению простых танцевальных движений. Далее возможно попробовать изучить самые первые движения классического тренажа (предварительно познакомившись с 1-й, 2-й и 3-й позициями ног) – demi-plié, battements tendus в сторону, rélévé на полупальцы.

Уже на начальном этапе обучения следует уделять большое внимание изучению позиций рук и подготовительному положению. Это очень важно, т.к. маленькие воспитанники не могут еще освоить технически сложные номера, зато есть возможность привлечь внимание зрителей красивой пластикой рук, чувством позы, стиля, культурой исполнения. Поэтому педагоги частных хореографических школ начинают заниматься руками учеников буквально с первых уроков. Работа эта очень кропотливая, и лишь единицы усваивают позиции рук с одного показа, поэтому педагогам-хореографам приходится буквально каждый пальчик «ставить на место», на что требуется много времени, но тем самым они добиваются качественной подготовки [93].

Целями и задачами обучения классическому танцу в частной хореографической школе являются:

1) цель: подготовка, развитие, формирование танцевального аппарата и танцевальной культуры; раскрытие творческого потенциала учащихся на основе приобретенного ими комплекса знаний, умений, навыков в области классического танца;

2) задачи:

– дать азбуку классического танца, познакомить с танцевальными элементами;

– приобретение учащимися первоначальной хореографической подготовки;

– овладение основными теоретическими и практическими знаниями, умениями и исполнительскими навыками, позволяющими грамотно исполнять танцевальные композиции;

– развитие музыкальных способностей: слуха, ритма, памяти и музыкальности;

– освоение учащимися музыкальной грамоты, необходимой для владения классическим танцем в пределах программы;

– стимулирование развития эмоциональности, памяти, мышления, воображения и творческой активности;

– формирование эмоционально-ценностного отношения к искусству;

– воспитание интереса к классическому танцу и хореографическому искусству в целом;

– воспитание художественного вкуса, культуры общения, дисциплины, самостоятельности, потребности вести здоровый образ жизни;

– укрепление здоровья, физическое развитие учащихся [30].

Общими задачами и целями являются гармоничное развитие пластики тела, позволяющее осваивать движения любого танцевального направления.

Для грамотной организации учебного процесса должны работать профессиональные педагоги.

В соответствии с законом об образовании ФЗ «Об образовании в РФ» (ст. 91) образовательная деятельность частных хореографических школ подлежит лицензированию [61].

Если организация или ИП осуществляют деятельность по учебному графику и на основании разработанных программ, проводят оценку или аттестацию учащихся и выдают документ об образовании, то лицензия им нужна.

Лицензия не нужна, если образовательные услуги оказывает лично индивидуальный предприниматель, а не наёмные преподаватели.

Порядок получения лицензии на образовательную деятельность предусматривает, что соискатель лицензии должен выполнить ряд требований, например:

– иметь в собственности или на другом законном основании здание, строение, сооружение, помещение, необходимое для деятельности по заявленным образовательным программам;

– наличие материально-технического обеспечения образовательной деятельности и соответствующего оборудования помещений;

– санитарно-эпидемиологическое заключение о соответствии зданий, строений, сооружений, помещений, оборудования и иного имущества установленным санитарным правилам;

– образовательные программы, разработанные и утверждённые соискателем лицензии;

– наличие педагогических работников, имеющих профессиональное образование, стаж работы и обладающих соответствующей квалификацией [53].

Образовательная деятельность в Казахстане, независимо от ведомственной подчинённости и форм собственности, подлежит лицензированию [67].

Лицензия на право ведения образовательной деятельности выдаётся государственным органом управления образованием (лицензиаром). Для получения лицензии нужно представить следующие документы:

– заявление установленного образца;

– документы, подтверждающие соответствие лицензиата квалификационным требованиям;

– документ, подтверждающий внесение сбора за право занятия отдельными видами предпринимательской деятельности;

– копию свидетельства о государственной регистрации;

– рабочие учебные планы [67].

Лицензии выдаются не позднее двухмесячного срока со дня подачи документов.

Получить услугу по выдаче лицензии можно онлайн на портале «электронного лицензирования» (elicense.kz).

Частные школы хореографии предлагают уникальные образовательные программы, которые часто выходят за рамки стандартных учебных планов государственных учреждений. Эти школы могут обеспечить более индивидуализированный подход к обучению, уделяя внимание специфическим интересам и талантам каждого ученика. Благодаря гибкости в создании учебных программ, частные школы могут быстрее реагировать на изменения в танцевальной отрасли, внедряя новые стили и техники.

Частные школы также обладают возможностью привлекать известных педагогов и профессионалов, что создает дополнительные стимулы для обучающихся. Важным аспектом является то, что многие частные учреждения предлагают более удобные графики занятий и меньшие группы, что способствует более глубокому обучению.

Сравнительный анализ частных и государственных хореографических школ показывает, что каждая из этих моделей имеет свои преимущества и ограничения. Государственные учреждения чаще всего имеют более строгие стандарты и аккредитацию, что гарантирует определенный уровень образования. Однако частные школы, как правило, более гибкие в своем подходе, позволяя обучающимся развиваться в выбранном направлении.

Важным аспектом является также финансовая составляющая – обучение в частных школах может быть значительно дороже, что делает его недоступным для некоторых категорий обучающихся. Таким образом, выбор между частным и государственным учреждением становится не только вопросом качества образования, но и вопросом доступности.

Частные школы в системе хореографического образования играют важную роль в развитии танцевального искусства, предлагая своим

ученикам уникальные возможности для творчества и профессионального роста. В то время как государственные учреждения обеспечивают основу и стандарты обучения, частные школы заполняют нишу индивидуального подхода и инновационных программ. Важно осознавать, что каждая форма образовательного учреждения имеет свои особенности, и выбор между ними должен осуществляться с учётом личных предпочтений и целей обучающихся. Развитие хореографического образования в целом возможно только при условии взаимодополнения и сотрудничества между различными типами учебных заведений.

Таким образом, в частной хореографической школе, как правило, работают высококвалифицированные преподаватели по всем изучаемым дисциплинам; в коллективе преобладает благоприятная и дружелюбная атмосфера. Частная школа отвечает всем предъявляемым требованиям, располагает самым лучшим оборудованием, техникой и состояние самого здания и классов всегда на высоте. Такие условия позволяют грамотно организовать учебный процесс. В результате все эти составляющие способствуют высокому уровню подготовки и образования в области хореографии.

В настоящее время в современной системе дополнительного хореографического образования частные хореографические школы заняли свою нишу, играют значительную роль и пользуются достаточно большим спросом.

Выводы по первой главе:

Искусство хореографии зародилось в глубокой древности. История становления хореографического искусства – это результат эволюции человеческой культуры, социальных особенностей каждого времени, это история эволюции народно-танцевального искусства.

Развитием искусства хореографии занимались такие теоретики и практики хореографии, как: Т. Арбо, Ж.-Ж. Новерр, Э. Жак-Далькроз, А. Дункан, А.Я. Ваганова и многие другие.

Родиной становления педагогических систем в хореографии считается Европа – Италия и Франция.

В XVII веке методику позиций выдвинул П. Бошан, «новый» (сценический) театрально-танцевальный язык разработал Р. Фойе. В XVIII веке Ж.Ж. Новерр утвердил принципы действенной хореографии. И только к началу XIX века появилась система урочного экзерсиса К. Блазиса, состоящего из двух основных разделов: «палка-станок» и «середина зала» с академическими позами (арабеск, аттитюд) и прыжками.

Старейшие профессиональные школы классического танца – французская и итальянская – имеют свои глубокие национальные исполнительские традиции, но хореографическая основа (состав движений) обеих школ едина. Различны стиль, манера движения.

Становлением урочной системы преподавания классического танца занимались такие выдающиеся педагоги-хореографы, как: К. Блазис, А. Бурнонвиль, Х. Иогансон, Ш. Дидло, М. Петипа, Н. Легат, Э. Чекетти, О.О. Преображенская, Е.О. Вазем, Л.Р. Нелидова, А.Я. Ваганова и др.

Сформировавшаяся в XX веке в России система преподавания классического танца во всем мире сейчас называется «методикой Вагановой». Сила русской хореографической школы в том, что она всегда умела не только свято хранить верность традициям классического танца, но и живо откликалась на требования современного балета.

Сегодня балетмейстеры, руководители хореографических коллективов как профессиональных, так и самодеятельных, сохраняя накопленный педагогический опыт известных хореографов, стараются найти новые пути совершенствования процесса обучения балетной хореографии.

Современная система образования в области хореографии включает как профессиональное образование, направленное на подготовку хореографов, так и дополнительное, ориентированное на удовлетворение творческих потребностей любителей хореографии.

Частными хореографическими школами являются негосударственные коммерческие учебные заведения, предоставляющие услуги по обучению какому-либо виду хореографического искусства.

Частные хореографические школы являются важной частью системы дополнительного образования. Они предоставляют возможность детям и взрослым развивать свои таланты и умения в области танца. В отличие от государственных школ, частные хореографические учебные заведения часто имеют более гибкий подход к обучению, а также предлагают более широкий спектр танцевальных стилей.

Одним из главных преимуществ частных хореографических школ является индивидуальный подход к каждому ученику. Преподаватели могут более тщательно отслеживать прогресс каждого учащегося и адаптировать программу обучения под его потребности и способности. Это позволяет достичь более высоких результатов и развить уникальный стиль каждого танцора.

В дополнительном образовании обучение детей хореографии может происходить по двум типам программ – предпрофессиональным и общеразвивающим. Первые рассчитаны на тех, кто хочет связать с танцами свою жизнь, вторые – на всех желающих.

В настоящее время в современной системе дополнительного хореографического образования частные хореографические школы заняли свою нишу, играют значительную роль и пользуются достаточно большим спросом.

В соответствии с законом об образовании образовательная деятельность частных хореографических школ подлежит лицензированию.

ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЧАСТНЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ШКОЛ

2.1 Особенности функционирования и развития частных школ хореографии

Базой нашего исследования в течение 2022-24 гг. выступила Детская балетная школа «Fouetté» г. Алматы Республики Казахстан.

Наша школа начала свою деятельность в 2018 году. Все это время наша команда прикладывает большие усилия для развития наших воспитанниц. В школе балета «Fouetté» занимаются девочки от 2 до 14 лет.

Наши ученицы покоряют мир настоящего балета, мир со всей его сложностью, требовательностью и в то же время грацией, красотой и благородством.

Школа использует авторскую программу обучения малышей «Балет и сказка», которая помогает ребёнку в игровой форме усваивать весь учебный материал. Особое внимание уделяется растяжке, осанке, укреплению мышц, развитию пластики, музыкальности и координации.

Автор настоящего исследования – педагог-хореограф в Детской балетной школе «Fouetté». Преподает дисциплины: классический танец, народно-сценический танец, ритмика, боди-балет для взрослых.

Гипотезой нашего исследования является предположение о том, что интеграция частных хореографических школ в современную систему образования на взаимовыгодных условиях будет способствовать повышению качества и уровня подготовки воспитанников частных школ, а система образования будет вносить своевременные и актуальные изменения в свою деятельность.

Дополнительное образование в области хореографии даёт возможность всем желающим учиться искусству танца, а также является начальной ступенью формирования профессиональных танцовщиков и артистов балета. Существование различных типов образовательных

учреждений, включая частные школы, позволяет создать разнообразные условия для обучения, адаптированные под индивидуальные потребности обучающихся. В последние десятилетия частные школы в системе хореографического образования стали популярными, предлагая специализированные программы и высококвалифицированный педагогический состав.

Частные хореографические школы представляют собой важную часть современного дополнительного образования в области хореографии и имеют ряд конкурентных преимуществ, которые делают их привлекательными для учеников и успешными в бизнесе.

Частные хореографические школы сами устанавливают возраст обучающихся, стараясь удовлетворить существующий спрос и охватить те возрастные категории, которые не могут обучаться в других учреждениях дополнительного образования. Школы принимают детей с 3-4 лет, есть школы, которые принимают на обучение детей даже с 2 лет, и во многих школах существуют группы для взрослых.

Такие школы обладают большей гибкостью и индивидуальным подходом к каждому ученику. В отличие от государственных учебных заведений, где программа и расписание танцевальных занятий строго регламентированы, частные школы могут предложить более разнообразные и адаптированные под потребности учеников программы обучения. Это позволяет каждому ученику развиваться в соответствии с его индивидуальными способностями и целями.

Частные хореографические школы часто имеют более квалифицированных и опытных преподавателей. Такие школы часто привлекают известных танцоров и хореографов, которые могут передать свой опыт и знания ученикам. Это позволяет учащимся получить более высокое качество обучения и развиваться в профессиональном направлении.

Также частные хореографические школы часто имеют более современное и оборудованное пространство для занятий. Это может включать в себя несколько специальных залов для различных стилей танцев, зеркала, специальные полы и звуковое оборудование. Это создает комфортные условия для обучения и позволяет ученикам достичь лучших результатов.

Кроме того, частные хореографические школы часто организуют различные мероприятия и выступления, которые позволяют ученикам показать свои навыки и получить ценный опыт на сцене. Это помогает учащимся развивать свои творческие способности и уверенность в себе, что является важным фактором для успеха в танцевальной деятельности.

Наконец, частные хореографические школы часто имеют более гибкую систему оплаты и ценовую политику, что делает обучение доступным для широкой аудитории. Это позволяет ученикам выбирать оптимальный для себя вариант обучения и не ограничивает их финансовые возможности.

Конкурентные преимущества частных хореографических школ делают их привлекательными для обучающихся.

В целом, частные школы играют важную роль в современной системе хореографического образования, предоставляя возможность для развития талантов и подготовки будущих профессионалов в области танца. Их особенности функционирования, такие как индивидуальный подход, гибкость в выборе программы и современное оборудование, делают их привлекательным выбором для многих учеников, желающих освоить искусство хореографии.

Таким образом, сегодня частные хореографические школы играют значительную роль, заняли свою нишу и пользуются достаточно большим спросом в современной системе дополнительного хореографического образования.

Так как наша Детская балетная школа «Fouetté» принимает на обучение детей с 2 лет, то основными приёмами работы являются игровые методы и технологии.

Огромная роль в развитии и воспитании ребёнка принадлежит игре – важнейшему виду деятельности. Она является эффективным средством формирования личности ребёнка, его морально-волевых качеств, в игре реализуются потребность воздействия на мир. Она вызывает существенное изменение в его психике.

Для того чтобы учащиеся развивались полноценно и лучше усваивали учебный материал, необходимо использовать различные формы работы с детьми. Преподавателю необходимо знать психологические особенности детей для работы с ними. В дошкольном и младшем школьном возрасте у учеников ещё очень плохо развито внимание, они часто отвлекаются и не могут долго сосредотачиваться на каком-либо задании. Про таких учеников так и говорят – «невнимательные». Играя, дети легче воспринимают материал. Поэтому важным элементом урока становится игра.

Танцевальная игра незаменимый способ закрепить интерес учеников к хореографическому искусству. Дети в таком возрасте ещё не могут воспринимать материал в привычной для взрослого человека форме, поэтому стоит чаще прибегать именно к такому методу. Ученики вовлекаются в процесс быстрее, становятся более заинтересованными предметом, сосредотачиваются, становятся более внимательными, начинают воображать и фантазировать, проявляют себя и свои эмоции. Именно такой способ даёт детям передохнуть во время работы над новыми для них упражнениями. И если преподаватель видит, что дети на уроке начали уставать, перестали концентрировать внимание, нужно начать с ними играть, включая в игру красивые позы и различные танцевальные элементы [38, 65].

Игровые технологии – одни из самых распространенных технологий в хореографии при работе с детьми младшего возраста. Безусловно, игровые

технологии – это основные технологии, применяемые на занятиях хореографии в детском коллективе. Игровые технологии – это фундамент всего дошкольного образования. В соответствии с современными образовательными стандартами теперь всё дошкольное детство должно быть посвящено игре.

Игровые технологии – это совокупность разнообразных методов, средств и приёмов организации педагогического процесса в форме различных педагогических игр. Использование игровых технологий в образовании способствует расширению кругозора учащихся, развитию познавательной активности, формированию разнообразных умений и навыков практической деятельности, а также является эффективным средством мотивации и стимулирования учащихся на обучение, т.к. создается благоприятная и радостная атмосфера.

Л.С. Выготский [28, с. 56], Д.Б. Эльконин [91, с. 38] изучали значение игры в становлении личности ребёнка. В их работах игра рассматривается как творческая деятельность, следовательно, она является лучшим инструментом для педагога в обучении хореографии.

Выбор игровых форм для занятий по хореографии зависит от возраста и физического развития детей. Для детей дошкольного и младшего школьного возраста подходят детские подвижные игры. Их необходимо сопровождать считалками, песнями [57].

На занятиях по хореографии в работе с детьми эффективно применять игры-превращения. В процессе таких игр дети перевоплощаются в животных, птиц и т.д. Они развивают способности овладеть мышцами своего тела, произвольно напрягать и расслаблять их.

В качестве игровых методов можно отметить следующие:

– игры-стретчинги;

– фантазийные игры-перевоплощения;

– сюжетные игры с центральным персонажем.

Таким образом, занимаясь хореографией играя, дети раскрываются, увлеченно взаимодействуют друг с другом, что благотворно влияет на будущую результативность [57].

Технология игрового обучения чаще всего применяется в работе с детьми дошкольного и младшего школьного возраста. Ведущей деятельностью дошкольников и детей младшего школьного возраста является игра, поэтому, учитывая их психологию, многие занятия в таких группах выстраиваются в форме танцевальных и музыкальных игр. Речь идет не только об использовании игры для разрядки и отдыха, а о том, чтобы сделать ее органичным компонентом занятия, средством намеченной педагогом цели. Но также игровые технологии применимы абсолютно к любому возрасту обучающихся и используются не только в обучении маленьких детей. Применение игровых технологий дает замечательный эффект обучения учащихся любого возраста. Комплексы упражнений и танцевальных движений в игровой форме помогают удержать интерес воспитанников и включают их в активную работу.

Игры в процессе обучения представляют для детей большой интерес. Это игры, заставляющие думать, предоставляющие возможность ребёнку проверить и развить свои способности, включающие его в соревнования с другими сверстниками. Участие обучающихся в таких играх способствует их самоутверждению, развивает настойчивость, стремление к успеху и различные мотивационные качества. В таких играх совершенствуется мышление, включая действия по планированию, прогнозированию, взвешиванию шансов на успех, выбору альтернатив.

Большинство исследователей указывают, что для развития творческих способностей детей на занятиях хореографией необходимо применять игровой метод. Игровые методы имеют преимущество перед иными методами обучения, так как они интересны детям и с самого начала привлекают к себе внимание. Игровые методы в процессе обучения хореографии позволяют активизировать и интенсифицировать учебный

процесс. Особенно это актуально на занятиях с детьми дошкольного и младшего школьного возраста.

В хореографии игровые приёмы способствуют эмоционально-образному уточнению представлений о характере движений. При том, что игра дает ребёнку определенную свободу, в процессе игры легче усваивается учебный материал, а ребёнок получает необходимые отдых и разрядку.

Игровая форма подачи материала всегда интересна и воспринимается быстрее.

Так как игра – основной вид деятельности дошкольника, то игровая деятельность приобретает в обучении особое значение. Игровой метод является важным как фактор заинтересованной, непринужденной обстановки во время занятий. Суть игрового метода в том, что педагог подбирает для детей такую игру, которая отвечает задачам и содержанию занятия, возрасту и подготовленности занимающихся.

При обучении детей движениям используются игровые приёмы, способствующие эмоционально-образному уточнению представлений о характере движений, например, «Нужно прыгать, как зайчик», «Побежим легко и тихо, как мышки».

Игра всегда вызывает у ребят веселое настроение. И интерес у них не снижается, даже если по ходу игры преподаватель вносит те или иные изменения, усложняя или облегчая задание. Именно в игре легче всего корректировать поведение воспитанников, в ненавязчивой форме научить танцевальным движениям даже самых маленьких. Важнейшим направлением в развитии воображения дошкольника является обогащение любой игры включением в нее творческих элементов. Например, занятие-игра «Весёлый автобус», музыкально-творческая игра «Ай, да я» [78].

Основной формой организации танцевальной деятельности детей является хореографическое занятие (урок).

Так как мы в нашей школе начинаем работать с детьми с 2 лет, то обучение начинается с занятий ритмики.

Ритмика – особый вид музыкальной деятельности, передающий содержание музыки, настроение, характеры образов с помощью движений. При этом за основу берется музыка, а танцы и образные движения служат для более глубокого понимания и восприятия музыкального произведения.

Танцевальные и гимнастические движения под музыку применялись для воспитания и развития детей еще с древних времен (в Греции, Китае, Индии). Но как метод воспитания ритмику впервые обозначил швейцарец, композитор и педагог Эмиль Жак-Далькроз.

На занятиях ритмикой педагоги используют различные методы обучения (словесный, наглядный, практический). А подача упражнений в виде увлекательной игры помогает дошкольникам и младшим школьникам в непринужденной форме осваивать не всегда простые движения [84].

Танцы, входящие в программы по ритмике, обычно просты для исполнения детьми, доступны для них, но при этом доставляют массу радости. Хороводы и пляски учат малышей быть внимательными к партнерам, синхронизировать с ними движения, реагируя на ритм танца.

На занятиях ритмикой дети приобретают грациозную походку, учатся владеть телом, раскрепощаться для выступлений на публике. В ходе занятий ритмикой у детей развивается эмоциональная восприимчивость и отзывчивость на различную музыку, а также чувство ритма, слух, музыкальная память; они учатся оценивать движения (свои и других ребят).

На ритмических занятиях дети учатся определять и различать: основные музыкальные жанры (такие как: песня, танец, марш); основные виды ритмики (игра, упражнение, танец); простые музыкальные термины и понятия (различные темпы, громкость и высоту звуков). Достижение этих задач возможно, если характер движений будет соответствовать музыкальному образу, его развитию, а при воплощении программы будут использованы основные принципы педагогики: постепенность,

последовательность и систематичность. То есть переход от простого к более сложному в соответствии с динамикой развития способностей детей во время регулярных занятий.

Музыкально-ритмические движения включают:

– танцы (импровизации, хороводы, пляски, элементы народных и бальных танцев и так далее);

– упражнения (бег, ходьба, прыжки, наклоны, повороты, приседания, упражнения с предметами и многое другое);

– игры (сюжетные и несюжетные);

– драматизации [89].

Подобрать игровые упражнения можно уже для детей 3-4 лет. Малыши этого возраста уже умеют выстраиваться хороводом и двигаться в нем, притопывать в такт музыке, ходить паровозиком, выполнять простые движения в парах, согласовывать свои движения с мелодией и т.д. Но особой восприимчивостью к развитию музыкальных и танцевальных способностей отличаются малыши 5-6 лет. На этом этапе у детей активно развивается воображение и наглядно-образное мышление, речь, улучшается способность выразительно и эмоционально отображать суть танца, повышается навык регулирования возбуждения и торможения (дети могут быстрее переключаться между движениями).

Дошкольники умеют координировать свои движения с действиями других участников занятий. Поэтому для детей 6-го года жизни уже можно включать в занятия упражнения, развивающие выносливость и силу. На этом возрастном этапе у дошкольников еще слабы мелкие мышцы (особенно кистей рук), но достаточно развиты крупные (туловища, ног, рук). Дети уже умеют соразмерять усилия своих мышц. Поэтому при выполнении упражнений на мелкие мышцы еще будут возникать трудности. Но старшие дошкольники уже могут выполнять движения различной амплитуды, переключаться с быстрых движений на более медленные, выполнять их во время бега, прыжков или ходьбы [84].

Танцы, входящие в программы по ритмике для дошкольников, обычно просты для исполнения детьми, доступны им, но при этом доставляют массу радости. Это могут быть национальные танцы (включая хороводы), парные, танцы-импровизации. Такие композиции всегда содержательны: имеют сюжет, драматургию, несут в себе определенную идею. Все это выражается с помощью пластики и танцевальных рисунков – пространственных перестроений. Народные танцы помогают приобщать дошкольников и младших школьников к народной культуре. Все они предназначены для группового исполнения, что помогает малышам развивать коммуникативные навыки. Хороводы и пляски учат малышей быть внимательными к партнерам, синхронизировать с ними движения, реагируя на ритм танца.

Наиболее доступными для детей младшего и среднего дошкольного возраста являются русские, украинские, чешские и белорусские танцы и пляски. А вот польские, болгарские, венгерские, итальянские, румынские весьма своеобразны, сложны композиционно и пластически, чаще всего довольно быстры по темпу, они подходят для детей старшего возраста, которые уже понимают смысл изучения и оттачивания упражнений, могут разучивать подготовительные, базовые упражнения, которые затем используются в сочетании.

Разучивая новое движение, педагогу необходимо стремиться к тому, чтобы оно встречалось в разнообразных комбинациях, под разную музыку. Так малыши постепенно научатся воспринимать движение как средство для выражения образов, действий, чувств. Если ребёнок не посещает детский сад, ему желательно посещать занятия по ритмике. Так он, помимо всего вышеизложенного, приобщится к миру прекрасного, получит возможность выразить свои чувства, проявить характер в танце, улучшит физическую форму, научится лучше контролировать свои эмоции [84].

Педагоги дополнительного образования используют различные программы по ритмике для детей. Но все они строятся с учётом возрастных

психофизических особенностей и навыков детей на каждом возрастном этапе. На таких занятиях дети приобретают грациозную походку, учатся владеть телом, раскрепощаться для выступлений на публике. Кроме того, такие программы решают и другие задачи: прививают детям основы музыкальной культуры; помогают развивать эмоциональную восприимчивость и отзывчивость на различную музыку, а также чувство ритма, слух, музыкальную память; учат детей оценивать движения (свои и других ребят), создавать собственные игровые образы.

На ритмических занятиях дети учатся определять и различать: основные музыкальные жанры (такие как песня, танец, марш); основные виды ритмики (игра, упражнение, танец); простые музыкальные термины и понятия (различные темпы, громкость и высоту звуков). Достижение этих задач возможно, если характер движений будет соответствовать музыкальному образу, его развитию, а при воплощении программы будут использованы основные принципы педагогики: постепенность, последовательность и систематичность. То есть переход от простого к более сложному в соответствии с динамикой развития способностей детей во время регулярных занятий.

К основным видам музыкально-ритмических движений относятся танцы, игры, упражнения, драматизации.

Игры в ритмике имеют не только правила, но и определенный сюжет, могут выполняться под музыку или пение. В сюжетных играх под музыку персонажи разыгрывают некое действие, передавая образы персонажей. В несюжетных играх детям необходимо выполнять определенные движения под музыку. Игры под пение представляют собой вождение хороводов или инсценирование песен. В процесс по очереди вовлекаются дети по отдельности, небольшими группами, все вместе. Во время таких игр происходят перестроения (детям необходимо встать парами, шеренгами, в круг, в колонну), смена направления движения.

Танец в ритмике может включать элементы не только народных, но и классических движений. Можно выделить следующие виды танцев и плясок: с фиксированными движениями; комбинированные – из фиксированных и импровизированных движений; свободные – творческие, позволяющие детям, используя знакомые им движения и элементы, создавать собственную пляску; плясовые хороводы с инсценировкой сюжета при помощи плясовых движений; характерные танцы – исполняют определенные персонажи (медведи, снежинки, куклы); бальные танцы с повторяющимися элементами (вальсовый шаг, галоп, шаг польки).

Когда необходимо разучить или отработать с детьми определенные движения или элементы, рисунок, перестроение используются ритмические упражнения. В таком случае педагог предлагает детям игру по их отработке. При разучивании ритмических упражнений нужно исходить, прежде всего, из возможностей каждого ребёнка. Одни схватывают движения на лету, другим необходимы время, внимание и терпение педагога, его помощь [84].

Все эти виды занятий довольно сложны. Существует более простой и доступный всем метод – ритмическая гимнастика. То есть выполнение определенных движений или упражнений под ритмичную музыку. Комплексов такой гимнастики в зависимости от возраста существует много, состоят они из вводной и основной частей.

Комплекс для младших дошкольников.

Вводная часть:

– ходьба солдатиков (бодрым шагом);

– катящийся мячик (легкий бег);

– прыгающий мячик (выполняются прыжки на обеих ногах);

– дуновение ветерка (ребёнок плавно покачивается с ноги на ногу, держа руки над головой).

Основная часть:

– покачивание головой в такт мелодии (руки опущены, ноги на ширине плеч);

– в том же положении – приподнимание плеч при полуобороте в стороны поочередно;

– из того же исходного положения наклоны вперед, руки также вытягиваются вперед ладонями вверх;

– исходное положение не меняется, ребёнок поворачивает туловище в стороны, руки при этом расслаблены, по инерции заводятся за спину;

– руки на поясе, пружинящие повороты в стороны с легким подпрыгиванием.

Заканчивать комплекс следует упражнениями на восстановление дыхания (вдох-выдох с сопровождающими движениями рук, затем – вдох-выдох, лежа на полу).

Комплекс для среднего дошкольного возраста.

Вводная часть:

– ходьба бодрым шагом с пятки; топание;

– ходьба с высоким подниманием ног; ходьба на пятках;

– бег.

Основная часть:

– руки опущены, ладони вперед, ребёнок сгибает одну руку, смотрит на нее, повторяет с другой рукой;

– исходное положение такое же, руки развернуты внутрь, ребёнок поворачивается в одну сторону, вытягивая выпрямленные руки вперед, повторяет в другую сторону.

– из того же положения ребёнок выполняет наклоны вперед, отводя руки назад, затем – в стороны (руки также отводятся назад);

– исходное положение похоже, руки нужно согнуть и приподнять к предплечьям, ребёнок приседает, одновременно разгибая руки;

– основная стойка та же, руки развернуты ладонями вперед, ребёнок должен под музыку кружиться в стороны поочередно, переступая с ноги на ногу;

– из той же стойки, руки на поясе, ребёнок выставляет одну ногу вперед и ставит на пятку, затем повторяет в другую сторону, можно повторить с легким полуприседанием;

– ноги малыша немного расставлены, руки опущены ладонями вперед, ребёнок выполняет 4 подпрыгивания на месте, затем 4 перешагивания с ноги на ногу – также на месте, на прямых ногах.

Заканчивают комплекс тоже упражнениями на восстановление дыхания.

Итак, ритмика помогает развивать у дошкольников и младших школьников не только музыкальные, но и интеллектуальные, творческие, социальные навыки, учит их быть более организованными, способствуют гармоничному развитию ребёнка. Поэтому ей уделяется такое внимание в детских образовательных учреждениях [89].

По завершению курса ритмики в начальных классах в детской хореографической школе обучающиеся должны знать:

– характер музыки;

– виды темпа;

– музыкальные размеры 2/4, 4/4, 3/4;

– правила построения танцевальных рисунков;

– положения рук;

– позиции ног (I, II прямые и полувыворотные, III полувыворотная, VI);

– положения рук (основные и характерные для русского народного и бальных танцев);

– правила построения корпуса.

Должны уметь:

– точно реагировать на изменения метроритмических характеристик музыкального материала;

– вовремя начать и закончить движения в соответствии с музыкой;

– воспроизводить ритмические рисунки в разках изученных музыкальных размеров;

– ориентироваться в музыкальном зале;

– правильно исполнять различные виды танцевальных шагов и бега;

– выполнять элементы русского народного, бальных танцев;

– самостоятельно исполнять любое танцевальное движение и комбинацию;

– исполнять комплекс партерного экзерсиса;

– взаимодействовать в парах, в коллективе;

– выполнять различные построения и перестроения [22].

Методика преподавания ритмики и танца в основном строится на словесном методе и методе практического показа. Последний совмещает в себе два метода – наглядно-зрительный и наглядно-слуховой. Педагогическая деятельность педагога-хореографа строится на принципах систематичности, последовательности, перспективности, доступности, заинтересованности.

Обучение ритмике и танцу осуществляется на основе программ, содержание которых в основном включает в себя следующие разделы: основы музыкальной грамоты, гимнастические упражнения, танцевальные элементы, танцы, образные упражнения, игры. Для планомерной работы педагог на основе программного материала составляет перспективный план (последовательность изучения тем), а на его основе поурочный план.

Каждый урок должен быть заранее подготовлен, педагог обозначает цель и задачи урока, определяет его содержание, методы, приёмы и средства изучения материала. Обучение детей следует строить на игровых методиках, например, «Зримая песня», «Учитель», «Трансформер» и др.

Приведем примерный план проведения урока классического танца для детей (5-6 лет).

Урок классики состоит из занятий у станка и на середине зала. Их соотношение равновелико по значимости и в процессе обучения изменяется

по времени. На 1-м году обучения занятия у станка проводятся большую часть урока, далее – половину времени, и с годами, в дальнейшем это соотношение постепенно переходит в сторону увеличения времени для занятий на середине зала и является основным для всего последующего периода обучения. Содержание урока классического танца требует специфического подхода к методике его составления, в зависимости от целей и задач.

Хореографическое занятие – отрезок учебного процесса или времени, который может быть организован в хореографическом классе, где в течение 40-45 минут происходит изучение музыкально-ритмического материала, тренировочных вспомогательных упражнений, элементов хореографической азбуки, закрепление музыкально-ритмического материала в игре, музыкально-танцевальные импровизации и т.п.

Общие требования к занятию (уроку):

– использование новейших научных достижений и проведение занятия на основе психолого-дидактических закономерностей обучения и воспитания;

– построение занятия на дидактических принципах;

– создание условий для полноценной познавательной деятельности детей;

– установление межпредметных связей;

– преемственность ранее изученного с новым материалом;

– связь изучаемого материала с жизнью;

– дифференциация заданий для детей различных уровней подготовки;

– повышение мотивации к обучению.

Цель начального обучения классическому танцу: постановка корпуса, позиций рук и ног у станка. Поэтому помимо техники с первых уроков учащимся надо прививать пластичность, творческую индивидуальность.

Классический танец на первом этапе обучения требует большой выдержки, упорства, терпения, а это совершенно не присуще детям 5-6 лет.

Поэтому это надо учитывать и в младших классах уроки классического танца должны чередоваться игровыми образными движениями и партерной гимнастикой. Немаловажным на уроках по классическому танцу являются упражнения на развитие координации, ритма и слуха.

На занятиях происходит изучение элементов классического танца, одновременно выполняются задачи физического и музыкального развития и изучаются элементы танца. Движения, выстроенные в определенной последовательности – это форма, которую важно наполнить содержанием. Привлекая при сочинении комбинации элементы, необходимо отбирать те, которые соответствуют по стилю и ритму основному движению. В сочинении учебной комбинации главным должен стать принцип – от простого к сложному. Этот принцип крайне важно учитывать при построении урока классического танца в целом [86].

Рассмотрим методическую разработку, включающую в себя развернутый конспект занятия по теме «Развитие координации на занятии классического танца» и рассчитанную на детей дошкольного возраста (5-6 лет).

Тема занятия: «Развитие координации на занятии классического танца».

Цель занятия: улучшение координации движений и эмоциональной выразительности учащихся путем повторения и отработки пройденных движений. Выявление уровня освоения программы.

Тип занятия: урок закрепления знаний, выработки умений и навыков.

Задачи занятия:

Образовательные:

– закрепление знаний, умений и навыков, полученных на предыдущих занятиях;

– развитие осмысленного исполнения движений;

– развитие познавательных интересов и творческого потенциала учащихся.

Развивающие:

– развитие координации движений;

– укрепление опорно-двигательного аппарата;

– развитие выносливости и постановки дыхания;

– психологическое раскрепощение учащихся.

Воспитательные:

– формирование эстетического воспитания, умения вести себя в коллективе;

– формирование чувства ответственности;

– активизация творческих способностей;

– умение творчески взаимодействовать на уроках с педагогом.

Основные методы работы: наглядный (практический показ); словесный (объяснение, беседа); игровой (игровая форма подачи материала).

Средства обучения: музыкальный инструмент (пианино), музыкальный центр (ТСО).

Педагогические технологии: игровая технология; здоровьесберегающая технология; личностно-ориентированная технология с дифференцированным подходом.

План занятия:

Вводная часть урока:

– вход в танцевальный зал;

– поклон педагогу;

– обозначение темы и цели занятия;

– беседа о значении координации в классическом танце.

Подготовительная часть занятия – подготовительные упражнения (различные виды шагов и бега).

Подготовительный этап включает исполнение учащимися подготовительных упражнений для разогрева мышц:

– наклоны, повороты, вращения головы: вправо-влево, вперед-назад (с возвращением в центр и без);

– подъем плеч с постепенным ускорением;

– оппозиционное положение плеч: вверх-вниз, вперед-назад с различной амплитудой;

– шейк плечами вперед-назад, вверх-вниз;

– наклоны корпуса вправо-влево, вперед-назад;

– наклоны корпуса с разворотом туловища;

– работа пелвисом вправо-влево, вперед-назад, вращения, шейк;

– марш с высоким подниманием колена вперед-назад, на полупальцах;

– бег вперед-назад с высоким подниманием ног;

– подъем на полупальцы с поочередным сгибанием колена;

– упражнение «Мячик», «Стульчик»;

– прыжки простые, поджатые, с раскрыванием ног в стороны, «Лягушка».

Основная часть занятия:

– упражнения по диагонали;

– экзерсис у станка;

– повторение изученных движений на середине зала, упражнения на координацию.

Заключительная часть занятия

– рефлексия (закрепление пройденного материала);

– основное построение для выхода из зала;

– поклон педагогу;

– выход из танцевального зала под музыкальное сопровождение.

Развернутый конспект занятия: вводная часть урока, обозначение темы и цели урока, рассказ о значении координации в классическом танце.

Слово «координация» означает «согласование». Когда говорят о координации движений, имеют в виду согласованность в работе мышц разных групп, направленную на достижение определенного двигательного

эффекта, контрольной цели. Любая поза, любое движение требует координации. Координация является именно тем качеством, которое можно развить только тренировками.

Подготовительная часть:

Учащиеся выстраиваются в круг и исполняют подготовительные упражнения для разогрева мышц. Музыкальное сопровождение марш, муз. р-р 4/4:

– танцевальный шаг с носка;

– шаги на полупальцах, на пятках;

– шаги на скошенных стопах наружу («медведи») и вовнутрь;

– легкий бег на полупальцах;

– бег с поднятием ног вперед, согнутых в коленях («лошадки»);

– бег с отбрасыванием ног назад, согнутых в коленях;

– шаги с высоким поднятием ноги, согнутой в колене («цапля»);

– шаги в приседании («уточки»);

– прыжки на двух ногах («зайцы»).

В данном упражнении применяется игровая технология. Учащиеся исполняют движения, имеющие образное сходство с различными животными. Это развивает образное мышление учащихся и увеличивает интерес к образовательной деятельности.

Основная часть занятия включает:

Разминка: на середине зала:

– упражнения для улучшения гибкости шеи;

– упражнения для улучшения эластичности плечевого пояса и подвижности плечевых суставов;

– упражнения для улучшения подвижности локтевого сустава и эластичности мышц плеча и предплечья;

– упражнения для увеличения подвижности лучезапястных суставов, развития эластичности мышц кисти и предплечья;

– упражнения для улучшения подвижности гибкости суставов позвоночника;

– упражнения для развития гибкости плечевого и поясного суставов;

– упражнения для улучшения подвижности коленных суставов;

– упражнения для увеличения подвижности голеностопного сустава и эластичности мышц голени и стопы.

Plié (это приседание). Муз. р-р 4/4, комбинация на 16 тактов.

Исходное положение: 1 поз. ног, рука в подготовительном положении.

Препарасьон на 1 такт – рука открывается через 1 позицию во вторую.

2 такта – гранд-плие, рука через подготовительное положение в 1 поз.;

1 такт – деми-плие, рука из 1 поз. во вторую;

1 такт – смена из 1поз. во вторую через батман-тандю;

2 позиция. 3 такта – повтор;

1 такт – смена из 2 поз. в пятую;

5 позиция.

1 такт – гранд-плие, рука до подг. положения;

1 такт – переход из 5поз. в 4 поз., через батман – тандю, рука 1 поз.;

1 такт – деми-плие по 4 поз., рука до 2 поз.;

1 такт – пассе-партер из 4 поз. в 5 поз. назад.

На 4 такта – гранд-плие по 5 поз., деми-плие по 4 поз., пассе-партер вперёд, в первую поз.

Battements tendus (натянутые движения – вырабатывают натянутость всей ноги в колене, и подъеме, развивая ножную силу. В самом начале батман тандю обучаются стоя лицом и к палке, так как в этом направлении легче всего правильно воспитать и воспринять выворотность.). Муз. р-р 4/4, 16 тактов.

Исходное положение: 5 поз. ног, рука в подготовительном положении.

Препарасьон на 1 такт – рука открывается через 1 позицию во вторую.

2 такта – батман-тандю вперёд, вернуть в исх. полож.;

2 такта – батман-тандю вперёд, пур ле пье, вернуть в исх. полож.;

2 такта – батман-тандю вперёд, пассе-партер назад, вперёд в 5 поз.;

2 такта – батман-тандю в сторону, пур ле пье, закрыть в 5 поз.

Назад. На 8 тактов в обратном направлении.

Battements tendus jetes – (натянутые движения с броском. Они воспитывают натянутость ног в воздухе, развивают силу и легкость ног и подвижность тазобедренного сустава).

Исходное положение: 5 поз. ног, рука в подготовительном положении.

Препарасьон на 1 такт – рука открывается через 1 позицию во вторую.

1 такт – батман-тандю жете вперёд;

1 такт – батман-тандю жете в сторону;

1 такт – батман-тандю жете пике;

1 такт – вперёд на носок, закрыть в 5 поз.;

4 такта – повторить в сторону;

4 такта – повторить назад;

1 такт – батман-тандю назад, бросок на 45 гр.;

1 такт – поставить на носок, пассе-партер через 1 поз. на носок вперёд;

1 такт – бросок на 45 гр. вперёд, опустить на носок;

1 такт – пассе-партер в 5 поз. назад.

На 16 тактов в обратном направлении.

Rond de gambe parter – круг ногой по полу.

Усвоив натянутость ног, изучают упражнения, развивающие выворотность и подвижность тазобедренного сустава. Это же упражнение изучается и в обратном направлении. Муз. р-р 4/4, 32 такта.

Исходное положение: 1 поз. ног, рука в подготовительном положении.

Препарасьон на 1 такт – рука открывается через 1 позицию во вторую.

4 такта – 2 ронд-де-жам-партер ан де ор;

4 такта – релевелян вперёд на 45 гр., вернуть в 1 поз.;

8 тактов – ронд-де-жам-партер, релевелян ан де ор;

4 такта – плие, деми-ронд до стороны, назад, ронд-де-жам-партер

вперёд, до стороны, в 1 поз.;

4 такта – ан де дан, закрыть в 1 поз.;

4 такта – правая рука из 2 поз. через подготовительное полож.;

1, 3, во 2 поз., левая рука повторяет, голова анфас;

4 такта – проверить «лёгкую пятку».

Battement fondu это «тающее» движение. Принцип работы при сгибании и разгибании колена тот же, что и Demi-plié. Как только согнули колени до определённого уровня, начинаем их разгибание.. Муз. р-р 4/4, 16 тактов.

Исходное положение: 5 поз. ног, рука в подготовительном положении.

Препарасьон на 1 такт – рука открывается через 1 позицию во вторую.

3 такта – 3 батман-фондю на воздух;

1 такт – ронд до стороны;

8 тактов – повторить в сторону и назад, опустить в сторону на носок;

2 такт – в 5 поз. вперёд, рука из 2 поз. в 1-ую, плие;

2 такт – вытянуть колени, рука из 1 поз. во 2-ую.

Battement frappé в классическом танце – это удар стопой рабочей ноги по голеностопному суставу опорной ноги. Муз. р-р 2/4, 24 такта.

Исходное положение: 5 поз. ног, рука в подготовительном положении.

Препарасьон на 1 такт – нога открывается в сторону на воздух, рука открывается через 1 позицию во вторую.

6 тактов – 2 фраппе вперёд, 2 в сторону, 2 назад;

4 такта – 3 фраппе в сторону, пауза;

10 тактов – всё ан де дан;

1 такт – опустить в сторону на носок;

1 такт – плие в 5 поз., рука через подгот. полож. в 1 поз.;

1 такт – подняться на полупальцы;

1 такт – опуститься, рука во 2 поз.

Релевелян, девлёпе. Муз. р-р 4/4, 16 тактов.

Исходное положение: 5 поз. ног, рука в подготовительном положении.

Препарасьон на 1 такт – рука открывается в сторону.

2 такта – релевелян на 90 гр., опустить в 5 поз.;

2 такта – релевелян на 90 гр., через пассе-ретире перевести назад и опустить;

8 тактов – повторить ан де дан;

4 такта – 2 девлёпе в сторону, закрыть в 5 поз.

Гранд-батман. Муз. р-р 2/4, 16 тактов.

Исходное положение: 5 поз. ног, рука в подготовительном положении.

Препарасьон на 1 такт – рука открывается в сторону.

2 такта – 2 гранд-батман вперёд;

1 такт – батман-тандю, гранд-батман;

1 такт – на носок, в 5 поз.;

2 такта – 2 гранд-батман в сторону;

2 такта – батман-тандю в сторону, рука в подгот. полож., плие по 2 поз., рука в 1 поз., закрыть в 5 поз. назад, рука во 2 поз.;

8 тактов – всё повторить ан де дан.

Ронд-де-жам-анлер. Муз. р-р 4/4, 16 тактов.

Исходное положение: 5 поз. ног, рука в подготовительном положении.

Препарасьон на 1 такт – нога открывается в сторону на воздух, рука во 2 поз.

4 такта – 2 ронд-де-жам-анлер;

3 такта – опустить на носок, пур ле пье;

1 такт – поднять ногу на 45 гр.;

8 тактов – всё повторить ан де дан [63].

Экзерсис на середине зала: экзерсис на середине зала имеет такое же значение и развитие, как экзерсис у палки. Последовательность его в основном та же. На середине зала он значительно сложнее, так как следует сохранять выворотность ног и равновесие тела (особенно на полупальцах) без помощи палки. Правильное распределение центра тяжести потянутого корпуса на двух и на одной опорной ноге, ровные бедра и в особенности

подтянутое и выворотное бедро работающей ноги – основные условия для овладения устойчивостью.

Работая перед зеркалом, не следует сосредотачивать внимание на какой-либо отдельной части тела, – необходимо охватывать взглядом всю фигуру, следя за правильностью формы и положением ног. Но кроме зрительного восприятия должно быть и ощущение всего тела, его собранности и подтянутости, экзерсис на середине класса идет в строго последовательном программном порядке и исполняется полностью. Во втором – в той же последовательности, что и у палки, но с добавлением к plie во всех позициях простейших developpes [21].

Основными движениями экзерсиса на середине зала, которые должны исполняться ежедневно, можно считать battements tendus, jetes, fondus и большие battements. Rond de jambe par terre, rond de jambe en l`air и petit battement sur le cou-de-pied могут комбинироваться с основными движениями [39].

Повторение танцевальной комбинации.

Заключительная часть занятия: заключительная (итоговая) часть занятия включает в себя рефлексию (закрепление пройденного материала).

Педагог-хореограф предлагает ответить детям на следующие вопросы:

– «Давайте ребята теперь повторим, что же такое «Координация движений»?», (ответы детей);

– «Как вы думаете, у нас получилось правильно исполнить движения танцевальной комбинации под музыкальное сопровождение?».

Педагог-хореограф заканчивает занятие словами: «Спасибо за занятие. До свидания. Поклон».

Урок следует строить так, чтобы добиться возможно большего разнообразия в чередовании и перемене упражнений – упражнения лицом к палке, переход на середину, возвращение к палке и т.п. Это необходимо для того, чтобы учащиеся не приучались механически выполнять движения, а

работали в состоянии сосредоточенного внимания. Кроме того, такой урок не будет однообразным и скучным.

Время на упражнения у станка и на середине зала должно быть по возможности распределено равномерно: 10-15 минут – упражнения у станка, 10-15 минут – на середине зала и т.д. Учитывая это, каждый педагог, руководствуясь своим опытом, рационально распределяет время урока.

Главной задачей педагога является создание эмоционального настроя, атмосферы творчества, увлеченности, заинтересованности у детей во время занятий. Для этого с целью достижения лучших результатов в технике исполнения вносятся в процесс работы элемент состязательности, включают в уроки упражнения, развивающие актерские данные, подвижные музыкальные игры [86].

Одно из основных условий методики классического танца – целенаправленное музыкальное воспитание.

Все уроки хореографии проходят под звуки музыки. Музыка является не только фоном, создающим эмоциональный настрой занятия, но и средством формирования умения выполнять движения в согласии с ритмом, динамикой, характером произведения. Необходимо объяснять учащимся, в каком размере и темпе делается данное упражнение, необходимо дать им возможность вслушиваться в музыку. Особенное внимание должно быть обращено на качество музыкального оформления урока с детьми дошкольного и младшего школьного возраста.

Музыкальное оформление должно прививать учащимся практические навыки, осознанное отношение к музыкальному произведению – умение слышать музыкальную фразу, ориентироваться на характер музыки, ритмический рисунок, динамику. Переходы от упражнений у палки к упражнениям в середине зала, а также поклоны при входе в класс и после окончания урока должны быть музыкально оформлены. Качество музыкального оформления уроков хореографии во время занятий классическим танцем в младших классах должно находиться на качественно

высоком уровне. Важно дать учащимся правильное представление о принципах и закономерностях связи движения и музыки.

Следовательно, в учебной работе надо подвести воспитанников к тому, чтобы они стремились выполнить, каждое задание не только грамотно и физически уверено, но и творчески, увлечённо и музыкально.

Музыкальность складывается из трёх взаимосвязанных компонентов:

1 компонент – это способность верно согласовать свои действия с музыкальным ритмом. Давая определённый темп, метр и ритмичный рисунок, музыка выявляет и подчёркивает характерные особенности движения, помогают его исполнению и одновременно приучают учеников понимать соответствие между характером музыки и характером движения.

Вначале ученики должны хорошо освоить простейшие музыкально-хореографические упражнения размером 2/4 и 4/4, затем более сложные ¾, 6/8 и т.д. научиться постепенно переходить от медленных темпов к быстрым и усилению динамики исполняемых комбинаций. Динамика исполнения хореографических упражнений должна быть полностью аналогична грамотности звучания музыкального произведения.

2 компонент музыкальности – это умение сознательно и творчески увлечённо воспринимать основную тему-мелодию и художественно воплощать её в танце. Задача педагога научить исполнителя «вживаться» в содержание музыкальной темы.

3 компонент – это умение внимательно вслушиваться в интонации музыкальной темы, стремясь технически верно воплотить их звучание в пластике танца, через душевный порыв и движения своего тела. Музыка и хореография должна стать для учеников единым объектом их внимания во всех отношениях.

В хореографии развивающая среда – это педагогическое условие, которое включает техническое обеспечение и методическое обеспечение.

Техническое обеспечение требует наличия: хореографического зала с хорошей вентиляцией, оснащенного зеркалами, специальным напольным

покрытием; тренировочных станков; качественного освещения зала; наличие концертмейстера; специальной формы для занятий; пианино или рояля; гимнастических ковриков; музыкальной и мультимедиа аппаратуры.

Методическое обеспечение подразумевает наличие образовательной программы, включающей пояснительную записку, учебно-тематический план, содержание занятий, методическое обеспечение программы, контрольно-измерительные материалы для аттестации воспитанников. К методическому обеспечению можно отнеси репертуарные планы коллектива, планы выступлений на фестивалях и конкурсах, портфолио коллектива, наличие литературы для детей и родителей, фонотеку и видеоматериалы по классическому танцу и т.п. [86].

Таким образом, мы считаем, что интеграция частных хореографических школ в современную систему образования на взаимовыгодных условиях будет способствовать повышению качества и уровня подготовки воспитанников частных школ, а система образования будет вносить своевременные и актуальные изменения в свою деятельность.

2.2 Анализ результатов исследования

В ходе нашего исследования было выявлено, что в современной системе хореографического образования появляется все больше частных хореографических школ.

В современных условиях система образования претерпевает значительные изменения, и одной из ярких тенденций является развитие частного образования, включая частные хореографические школы.

Частная школа – это негосударственное учебное заведение начального или среднего образования (школа), средства на содержание которого окупаются полностью или частично за счёт платы, взимаемой с учащихся (в отличие от государственных школ, финансируемых из взимаемых с населения налогов). Учредителями частных школ могут

выступать как частные лица, так и органы местного самоуправления, религиозные организации, профсоюзы и некоммерческие объединения [81].

Частными хореографическими школами являются негосударственные коммерческие учебные заведения, предоставляющие услуги по обучению какому-либо виду хореографического искусства.

Частные хореографические школы занимают важное место в современной системе образования, особенно в области творческого и физического воспитания. Их роль и особенности функционирования можно рассмотреть в нескольких аспектах.

Роль частных хореографических школ заключается в следующем:

– дополнительное образование: частные хореографические школы часто предлагают образовательные программы, которые дополняют общую образовательную программу школ. Они позволяют детям и подросткам развивать творческие способности и физическую подготовку;

– специализация: такие школы имеют возможность предлагать специализированные программы по различным стилям танца (балет, современный танец, народный танец и т.д.), что позволяет ученикам углубленно изучать интересующие их направления;

– индивидуальный подход: частные школы могут обеспечить более индивидуализированный подход к обучению, так как групповые занятия часто проводят с меньшим количеством учеников, чем в государственных учреждениях;

– подготовка к профессиональной деятельности: многие частные хореографические школы готовят учеников к поступлению в профессиональные танцевальные академии, училища, колледжи или театры, предлагая специальные программы и мастер-классы с участием профессионалов;

– воспитание культурных ценностей: через обучение танцу дети и подростки осваивают культурные традиции, учатся выражать свои чувства

и эмоции, что способствует их художественному развитию и формированию эстетического вкуса.

Особенностями функционирования частных хореографических школ является:

– финансирование: частные хореографические школы, как правило, финансируются за счет платных занятий, что может ограничивать доступ к ним для определенных категорий населения. Тем не менее, некоторые школы предлагают стипендии или сниженную плату;

– гибкость программ: частные школы имеют возможность разрабатывать и изменять свои программы в соответствии с актуальными трендами в хореографии и потребностями учеников, что позволяет им оставаться конкурентоспособными;

– квалифицированный педагогический состав: частные хореографические школы часто привлекают высококвалифицированных преподавателей, многие из которых имеют опыт работы в профессиональных учреждениях или являются действующими артистами балета (танцорами);

– конкуренция: конкуренция между частными школами может способствовать повышению качества образования и разработке инновационных подходов к обучению;

– разнообразие форматов обучения: частные хореографические школы предлагают различные форматы обучения: от групповых занятий до индивидуальных уроков, что позволяет ученикам выбирать наиболее удобный для них способ обучения.

Таким образом, частные хореографические школы играют значительную роль в жизни детей и подростков, способствуя их всестороннему развитию и поддерживая интерес к искусству танца.

По мнению Л.Н. Овчаровой, система дополнительного образования детей последние годы находится в процессе трансформации. Увеличение количества коммерческих организаций, а также платных дополнительных

образовательных услуг – один из наиболее заметных трендов. Предпосылки для этого созданы в период докризисных явлений в экономике (2011-2012 гг.) в ситуации роста качества жизни населения, когда структура потребления граждан, которых можно отнести к среднему классу, стала действительно похожа на структуру потребления среднего класса: на базовые потребности уходила половина трат, а куда потратить вторую – люди выбирали сами, и часть ресурсов стала направляться в сферу образования и досуга [62].

Побудительным мотивом для многих руководителей частных организаций явилось стремление создать образовательный продукт более высокого качества, буквально «для своих детей», в ситуации, когда подходящий найти не удалось, и затем предложить его родительской аудитории со сходными запросами и установками.

В свою очередь, мотиватором спроса на услуги частного сектора стала неудовлетворённость отмеченной выше группы населения рамками школьной программы и предложениями государственных организаций дополнительного образования, рост требований к образовательной среде и преподавателям и, конечно, расширение возможностей инвестировать в дополнительное образование [48].

С.Г. Косарецкий в своей статье «О некоторых проблемах развития негосударственного сектора дополнительного образования детей» отмечает, что «интервью с родителями детей, посещающих негосударственные организации, позволяет сделать вывод, что среди потребителей формируется представление о том, что платные образовательные услуги являются более качественными, нежели дополнительные образовательные услуги, которые представляются государственными (муниципальными) образовательными организациями.

Родители выражали собственное удовлетворение от того, в каких условиях обучаются их дети, и от результатов, которые ими достигаются. Самое главное для родителей – это, чтобы детям нравилось заниматься в

кружке (творческом объединении), к ним был индивидуальный подход и своевременная информация от педагога о том, что дети делают на занятиях и каков их прогресс.

В настоящее время негосударственный сектор дополнительного образования включает коммерческие организации (акционерные общества открытого и закрытого типа), индивидуальных предпринимателей, некоммерческие организации (АНО)» [48]. Основной задачей сектора является предоставление разнообразных возможностей для просвещения, образовательного досуга, развития навыков и способностей детей по разным направлениям в области спорта, культуры, науки и т.д.

Частным сектором сегодня охвачен сегмент дополнительного школьного образования, который на 100% приходится на частный бизнес. Его развитие также связано с указами, согласно которым 75% детей в возрасте от 7 до 18 лет должны быть охвачены дополнительной программой образования, прежде всего, технической и научной направленности.

В том случае, когда предложение государственного сектора не отвечает спросу семей, выбор делается в пользу частных организаций.

Причины, по которым предложение может не отвечать спросу:

– дефицит мест или их отсутствие;

– недостаточность инвестиций;

– недостаточность современных технологий;

– отсутствие рекламных кампаний;

– отсутствие реакции на запросы потребителей;

– невозможность создания дополнительных услуг;

– неиндивидуальный подход к клиенту.

Следует отметить особенности преподавательского состава частных школ. Данные исследований говорят о заметно более существенной доле молодых педагогов. Молодые, энергичные, заинтересованные в предмете преподаватели создают «нешкольную» атмосферу на занятиях. Негосударственный сектор довольно успешно решает острый для

государственной системы дополнительного образования кадровый вопрос, выстраивая практики рекрутинга, карьеры и внутрифирменного обучения. При отборе ключевым критерием являются компетенции специалиста в соответствующей области, а не наличие диплома о педагогическом образовании (при этом собственно педагогической компетентности придается большое значение) [48].

В связи с этими обстоятельствами можно объяснить состояние кадрового обеспечения ОДО. Самый большой запрос приходится на педагогов художественной направленности (например, по данным службы занятости Челябинской области – 37% вакансий, 16% из них по направлению «Хореография»). Среди предъявляемых требований наиболее часто повторяются:

– опыт работы с детьми;

– наличие профильного хореографического или педагогического образования;

– умение работать в команде;

– знание различных методов работы и любовь к детям [58].

Рассматривая достоинства и возможности частных секторов, нельзя не отметить существующие проблемы их развития:

– первая проблема вытекает из высоких расходов на арендную плату и отсутствие льгот;

– второй огромной проблемой является процесс законного ведения образовательной деятельности. Для получения лицензии необходимо соответствовать нормам СанПиН. Действующие санитарные нормы не позволяют частным организациям трансформировать пространство для работы. Так, например, условия, распространяемые на площадь, высоту потолков, количество туалетов делают невозможным реализацию программ ДО в арендуемых помещениях;

– третьей проблемой является дефицит информационной поддержки со стороны государственных учреждений. Информация о

негосударственных организациях дополнительного образования не размещается на порталах госуслуг и в навигаторе.

В настоящее время государство заявляет о важности поддержки негосударственного сектора дополнительного образования, в том числе об этом говорится в Концепции развития дополнительного образования, в рамках Федеральной целевой программы развития образования.

Современное дополнительное образование в России занимает важное место и отвечает за личностное развитие населения. Начиная с советского периода, дополнительное образование рассматривается как норма развития ребёнка. Сегодня многие родители не удовлетворены школьным образованием и считают, что оно не учитывает желания ребёнка в полной мере.

В данный момент прослеживается рост негосударственного сектора, сочетающий образование и развлечение и не имеющий образовательной лицензии. Развитие сектора ограничено сложностями аренды помещений, невыполнимой системой СанПиН, невозможностью сотрудничества со школами. Система государственного сектора также претерпевает изменения. Сокращается сеть муниципальных и монопрофильных организаций.

В процессе трансформации важное место занимает педагог. Однако существующие требования, нормы оплаты и площадки для развития, не являются достаточно мотивационными.

По словам С.Г. Косарецкого, дополнительное образование становится центральным звеном для развития ребёнка и всей страны. Однако для создания условий реализации необходимо выстроить конкретные стратегии со стороны государства и бизнеса [48].

Таким образом, в современной системе дополнительного образования частные хореографические школы играют значительную роль. Основное отличие частного учебного заведения от государственного в том, что оно принадлежит конкретному предпринимателю и не финансируется из

средств бюджета, а содержится за счет денег, которые родители платят за образование своих детей, т.е. с юридической точки зрения школа выступает исполнителем, а законный представитель ребёнка – заказчиком образовательных услуг.

Как правило, в частной хореографической школе высококвалифицированные преподаватели и, соответственно, более высокий уровень образования; самое лучшее оборудование, техника и само состояние школы всегда на высоте. Условия позволяют более грамотно организовать учебный процесс. В частной школе преобладает благоприятная и дружелюбная атмосфера.

По словам Т.И. Баклановой, хореографическое искусство на сегодняшний день предстает в многообразии форм, направлений и стилистических жанров. Отмечается неуклонный рост и развитие совершенствования хореографического искусства, поиска новых выразительных средств и возможностей самовыражения. Образовательная деятельность специалистов по разным видам искусства, в том числе и хореографии, способствует развитию и формированию социально-культурного облика общества и общей культуры индивидов [9].

Хореография стала не только способом самовыражения, но и средством нравственно-эстетического воспитания всех субъектов данного процесса. Хореографическое искусство имеет огромный воспитательный потенциал, который основывается на активном стремлении личности обучающегося к самовыражению через музыкально обусловленное, образно-выразительное движение тела [9].

В ходе нашего исследования мы уточнили, что современная система образования в области хореографии подразделяется на любительское хореографическое обучение и профессиональное образование. К любительскому обучению относятся дошкольное художественное обучение, обучение танцу в государственных общеобразовательных школах, система дополнительного образования для детей, частные

хореографические школы и др. К профессиональному – хореографические училища, отделения колледжей культуры и искусств, институты, университеты, академии культуры и искусств [55].

Развитие современной системы образования в области хореографии можно описать через следующие тенденции:

– дифференциация по уровням, ступеням, содержанию, функциональной направленности видам и институциональным формам организации. По функциональной направленности хореографическое образование делится на общехудожественное и специализированное (профессиональное);

– внедрение современных направлений танцевальных субкультур. Хореографическое образование расширило свои границы и внедрило современные направления в профессиональный стандарт;

– использование инновационных подходов. В обучении хореографии применяются новые методы, технологии, мультимедийные средства обучения. Например, проектная деятельность, направленная на индивидуальное развитие познавательных интересов и творческих способностей [57].

Дополнительное образование – это процесс воспитания и обучения, осуществляемый на основе дополнительных образовательных программ всех уровней с целью всестороннего удовлетворения образовательных потребностей граждан, общества и государства [64].

Дополнительное образование детей и взрослых – это вид образования, направленный на всестороннее удовлетворение образовательных потребностей человека в интеллектуальном, духовно-нравственном, физическом и профессиональном совершенствовании; услуга, предоставляемая государственными и муниципальными организациями дополнительного образования, а также организациями, получившими лицензию на право ведения образовательной деятельности по дополнительному образованию детей и взрослых [13].

Дополнительное образование позволяет создавать условия для оптимального развития личности и наиболее полного удовлетворения образовательных потребностей детей и их родителей, что особенно важно, поскольку не все дети обладают способностями к академическому учению. Кроме того, выход на другие сферы деятельности положительно сказывается на результатах общего образования [47].

Дополнительное образование дает глубокий эмоциональный заряд, который подкрепляется видимым результатом, например: готовая поделка, сыгранная роль, участие в выставке, концерте, соревновании и т.д.

Задачи, решаемые педагогами, работающими в системе дополнительного образования следующие:

– развитие у обучающихся мотивации к познанию и творчеству;

– создание условий для творческой реализации;

– интеллектуальное духовное развитие личности ребёнка;

– профилактика асоциального поведения;

– приобщение учащихся к общечеловеческим ценностям;

– создание условий для социального, культурного и профессионального самоопределения [52].

Своеобразие дополнительного образования проявляется:

– в целенаправленном добровольном использовании ребёнком свободного от уроков времени для полноценного развития своих потенциальных возможностей;

– в свободе выбора направлений деятельности, педагога, образовательной программы;

– в возможности менять виды деятельности, коллектив, педагога;

– в творческом характере образовательного процесса, осуществляемого на основе дополнительных образовательных программ;

– в особых взаимоотношениях ребёнка и педагога (сотрудничество, сотворчество, индивидуальный подход к ребёнку);

– в возможности получить допрофессиональную подготовку [52].

Исходя из перечисленных особенностей дополнительного образования, определяются основные функции дополнительного образования:

1) образовательная – обучение ребёнка по дополнительным образовательным программам, получение им новых знаний;

2) воспитательная – обогащение и расширение культурного слоя общеобразовательного учреждения, формирование в школе культурной среды, определение на этой основе четких нравственных ориентиров, ненавязчивое воспитание детей через их приобщение к культуре;

3) креативная – создание гибкой системы для реализации индивидуальных творческих интересов личности;

4) интеграционная – создание единого образовательного пространства школы;

5) функция социализации – освоение ребёнком социального опыта, приобретение им навыков воспроизводства социальных связей и личностных качеств, необходимых для жизни;

6) функция самореализации – самоопределение ребёнка в социально и культурно значимых формах жизнедеятельности, проживание им ситуаций успеха, личностное саморазвитие [52].

Частные школы играют ту же роль и выполняют те же задачи и функции воспитания и образования личности обучающегося.

А.А. Аршинова в своей статье «Современные тенденции развития системы дополнительного образования в области хореографического искусства» пишет, что «Система дополнительного образования получила свое развитие в конце XIX в. Возникновение творческих мастерских, клубов по интересам, летних лагерей дало мощный старт формированию досугового сектора. В дальнейшем, благодаря постоянно возрастающему интересу к дополнительным образовательным услугам, стало возможным полагать, что система внеклассного обучения является полноценным компонентом, обусловливающим гармоничное и всестороннее развитие

личности, аспектом, помогающим учащимся в выборе будущей профессии и фактором, раскрывающим их внутренний потенциал» [5].

Сегодняшние жизненные условия: ее динамика и ритм, огромные нагрузки, как умственные, физические, так и моральные, эмоциональные, здоровье детей, возрастающий уровень ожиданий родителей – все это вызывает необходимость организации образовательных услуг в области хореографического искусства.

Создание и развитие рынка дополнительных образовательных услуг – процесс комплексный, имеющий неоднозначный характер. Понимание образования как услуги и его реализация предполагает функционирование рыночных механизмов, таких как финансовые отношения между субъектами сферы образовательных услуг.

В данных условиях меняется значение взаимоотношений человека и общества. Воспитание становится частью образовательных услуг, а личность получает права клиента и требует высочайшего качества реализуемых услуг, учитывающих потребности детей и их опекунов.

Услуга в области образования является неоднозначным товаром, имеющим свои особенности, свойства и требования.

Данные услуги – это товар, преобразующий потенциального потребителя. Образовательная услуга характеризуется всесторонним влиянием на индивидуальные психологические особенности человека [5].

Полнота спектра образовательных услуг объясняется, в первую очередь, разнообразием их содержания: по направлению подготовки, базису и основе, широте потребительского спроса. Сюда относят такие основополагающие различия, как этапы воспитания, а также наличие или отсутствие четких предпочтений, необходимых качеств к обучающемуся, его эмоциональным и психологическим особенностям, состоянию здоровья и др.

Неэффективные, невостребованные в обществе образовательные услуги в области хореографического искусства не могут считаться полноценными.

Своеобразие дополнительных образовательных услуг выявляется и в том, что их заказчиком, основным субъектом выбора, выступают не сами дети, а их опекуны. Таким образом потребитель и заказчик являются далеко не одним и тем же лицом, что вносит значительные затруднения в плане анализа желаний потребителей. Требования родителей определяются достаточно четко, причем качество знаний зачастую не стоит на первом месте. Лидирующие позиции в предпочтении заказчика занимает благоприятный социально-психологический климат в учреждении дополнительного образования детей в области хореографического искусства, разработка различных схем занятости ученика.

Дополнительные образовательные услуги включают то, что способно удовлетворить образовательные потребности родителей в соответствии с их моральными и эстетическими ценностями, с уровнем их нравственного развития и воспитания, культурными обычаями в рамках современного общества.

Ценность дополнительного образования состоит в том, что оно усиливает вариативную составляющую общего образования, способствует практическому приложению знаний и навыков, полученных в дошкольном образовательном учреждении, стимулирует познавательную мотивацию обучающихся. А главное - в условиях дополнительного образования дети могут развивать свой творческий потенциал, навыки адаптации к современному обществу и получают возможность полноценной организации свободного времени [90].

Представленные дополнительные образовательные услуги в области хореографического искусства есть максимально полное удовлетворение потребностей общества во всестороннем образовании воспитанников, развитии их личностных возможностей и интересов, воплощение единства

семейного и всестороннего воспитания. Данный факт дает возможность укрепить материальную базу образовательных учреждений, сохранить опытные высокопрофессиональные кадры, стимулировать сотрудников на работу в рамках системы «каждому по заслугам», поддержать престиж дополнительного образования, привлечь к работе с ребятами высококвалифицированных специалистов здравоохранения, науки, культуры для максимального удовлетворения запросов семей.

Основной задачей дополнительного образования детей является создание условий для комплексного взаимодействия воспитанника с предоставляемыми ему теоретическими и практическими методиками получения и восприятия заранее заготовленного материала.

В сфере дополнительного образования ребёнок может реализовать своё личностное право на свободный выбор цели, освоить способность к позитивному целеполаганию, умению достигать целей своего жизненного предназначения. Свободный выбор ребёнка есть существенный признак дополнительного образования поэтому, в широком смысле слова, дополнительное образование – это образование целевого выбора [88].

В настоящее время прослеживается тенденция увеличения объема поставляемых услуг дополнительного образования, особенно в области хореографического искусства не только в специализированных учреждениях, но и в структурных подразделениях дошкольного и школьного образования. Следует отметить резко возросший в последние годы, интерес педагогических кадров, руководителей систем внешкольного образования. Здесь на первое место выходит не знание, как таковое, а ученик, способный преобразовать полученный материал, сформировать индивидуальный взгляд на проблему в целом, сгенерировать матрицу решений.

Большая востребованность дополнительных образовательных услуг, в области хореографического искусства, в настоящее время обусловлена

следующими, динамично развивающимися и совокупно дополняющими друг друга факторами:

1) фактор доступности, подразумевающий возможность получения знаний учеником, независимо от возраста, пола, расовой и религиозной принадлежности;

2) фактор личностно-деятельностного характера познавательного процесса, способствующий созданию мотивации, помогающий в самоопределении и самореализации индивидуума;

3) фактор личностно ориентированного подхода к каждому ребёнку, позволяющий создать ситуацию «максимального успеха для каждого»;

4) количественный фактор, включающий многообразие видов деятельности, среди которых каждый ученик может выбрать именно то, что ближе всего ему;

5) фактор лояльности, признающий за ребёнком право на пробу и ошибку, возможность пересмотра и изменения профиля личностной направленности.

Современными задачами, стоящими перед системой дополнительных образовательных услуг в области хореографического искусства, являются:

– повышение квалификации педагогов, работающих на развитие образовательного направления в области хореографического искусства;

– регулярное сотрудничество с учреждениями города в сфере культуры, искусства и образования;

– разработка комплекса мероприятий по выявлению потребностей родителей, детей, общественности [5].

В последние годы значительно выросла заинтересованность семей в получении их детьми дополнительного образования в области хореографического искусства как на бюджетной, так и на коммерческой основе, участии в конкурсных и благотворительных мероприятиях как на региональном, так и на государственном (республиканском) и даже международном уровне.

Ответом на данное явление стало постоянно возрастающее число образовательных программ, привлечение новых технологий, методов и средств обучения, появление инновационных форм проведения занятий, формирование коммерческих и некоммерческих организаций, разрабатывающих и реализующих проекты проведения детского досуга в области хореографического искусства.

Возрастает потребность в привлечении высококвалифицированных, профессиональных педагогических единиц, но, несмотря на наметившуюся тенденцию роста заработной платы педагогов дополнительного образования в области хореографического искусства, в настоящий момент резко обострена проблема оттока опытных специалистов и привлечения молодых кадров.

Л.В. Шинкарева отмечает, что в связи с интенсивным ростом рынка труда, появлением новых профессий, сфер и направлений человеческой деятельности, появляется необходимость расширения спектра дополнительных образовательных программ в области хореографического искусства и адаптирования уже имеющихся к динамично развивающимся условиям функционирования личности в современном мире, стоящем на пороге глобализации и интеграции. Остро ощущается нехватка инновационных технологий, дефицит современного оборудования и инвентаря, отсутствие прогрессивного планирования при разработке и дополнении структуры учебного процесса в области хореографического искусства [90].

Необходимо создание нового имиджа системы дополнительного образования детей в СМИ, образа, который сможет соответствовать потребностям современного общества. В противном случае, мы будем наблюдать резонанс возросших ожиданий потребителя и невозможности системы дополнительных образовательных услуг в области хореографического искусства соответствовать требованиям общества [5].

Фундаментальными направлениями в области рекламы учреждений дополнительного образования в области хореографического искусства являются:

– оглашение совокупного опыта учреждения дополнительного образования, издание методичек, визиток, демонстрация рекламных фильмов;

– публикации научных трудов в публицистических изданиях;

– всеобщая реализация педагогических идей, разработок, программ;

– организация профессиональных семинаров;

– изготовление рекламных баннеров и плакатов;

– организация съемки мотивирующих видеофильмов об образовательном учреждении дополнительных услуг в области хореографического искусства и на ТВ [5].

Ежегодно возрастает необходимость образования маркетинговых служб учреждений дополнительных образовательных услуг в области хореографического искусства, их взаимодействия с обществом.

Группы, с которыми работают образовательные учреждения, можно разделить на:

– внутреннюю – воспитанники, входящие в состав учреждения дополнительного образования, воспитатели, учителя, иные работники учреждения;

– внутренне-внешнюю – опекуны воспитанников, организаторы, управленческий состав;

– внешнюю – потенциальные клиенты, ячейки общества, не пользующиеся услугами учреждений, иные учреждения, органы местного самоуправления [5].

Большую роль здесь также играет взаимодействие институтов государства, семьи, гражданского общества.

Основными этапами предоставления дополнительных образовательных услуг в области хореографического искусства являются:

1) идея – этап создания дополнительной образовательной услуги;

2) этап активного предоставления дополнительной образовательной услуги;

3) этап контроля [5].

А.А. Аршинова считает, что «для повышения качества систем дополнительного образования в области хореографического искусства приоритетно создание конкурентной среды, стимулирующей рост качества услуг, предоставляемых населению и обеспечивающей непрерывное и динамическое развитие преобразования педагогического опыта и комплексных инновационных разработок в целостный организационно-методологический процесс воспроизводства накопленного материала» [5].

Таким образом, на данный момент система дополнительных образовательных услуг в области хореографического искусства стоит на пороге перехода на качественно новый современный уровень функционирования, интеграции инновационных и традиционных методов и форм обучения, внедрения прогрессивных технологий и оборудования. Большую роль при этом играет привлечение молодых, заинтересованных специалистов, ориентация воспитанников на личностный результат, качественный и количественный продукт, получаемый в ходе образовательного процесса в системе дополнительных образовательных услуг в области хореографического искусства.

Расширенные возможности предложения породят глобальный спрос в секторе внешкольного образования, что, в свою очередь, сделает возможным привлечение потенциальных инвесторов, расширение технической и организационной базы оказания образовательных услуг (секций, кружков, инновационных центров и др.) в области хореографического искусства [5].

Актуальность интеграции частных хореографических школ в систему государственного образования становится всё более очевидной. Развитие танцевальной индустрии, расцвет различных танцевальных стилей от

классического балета до современных уличных направлений, привели к бурному росту числа частных школ и студий хореографии.

Параллельно с этим государственная система образования зачастую не успевает адекватно реагировать на эти изменения, не создавая эффективных механизмов взаимодействия с частным сектором. Отсутствие плодотворного диалога между государственными органами образования и руководителями частных хореографических школ приводит к дублированию усилий, неэффективному использованию ресурсов и, что самое важное, к неравномерному качеству хореографического образования.

Интеграция, построенная на принципах взаимовыгодного сотрудничества, сможет кардинально изменить ситуацию. Государство получит доступ к высококвалифицированным преподавателям частных школ, их инновационным методикам и современному оборудованию. Это позволит улучшить качество преподавания хореографии в государственных учреждениях, расширить спектр предлагаемых танцевальных направлений и обновить устаревшие программы обучения.

В свою очередь, частные школы получат возможность легализации своей деятельности, доступа к государственному финансированию (в рамках грантов, субсидий и других программ поддержки), а также к более широкому кругу потенциальных учеников за счет интеграции в систему государственного образования.

Преимущества частных хореографических школ, такие как: плавающие возрастные рамки, гибкий график занятий, индивидуальный подход к каждому ученику, возможность выбора специализированных программ (например, классический танец, народный танец, современная хореография, хип-хоп, контемпорари и др.), использование современного оборудования (специальные залы, музыкальные системы, системы видеонаблюдения для анализа техники) – позволяют им эффективно удовлетворять потребности разнообразных групп учащихся. Они предлагают не только профессиональную подготовку, но и любительские

программы, давая возможность каждому, независимо от уровня подготовки, раскрыть свой танцевальный потенциал.

Однако для успешной интеграции необходимо разработать четкие критерии оценки качества работы частных школ, ввести систему лицензирования и аккредитации, обеспечить прозрачность финансирования и создать эффективный механизм контроля качества образования. Важно также разработать единые государственные образовательные стандарты в области хореографии, учитывая специфику различных танцевальных направлений, и обеспечить равный доступ к качественному хореографическому образованию для всех детей, независимо от их финансовых возможностей. Возможно, это потребует разработки специальных стипендиальных программ и системы бесплатных мест в частных школах для детей из малообеспеченных семей.

Кроме того, интеграция должна учитывать специфику частных школ. Необходимо предусмотреть механизмы, позволяющие частным школам сохранять свою уникальность и автономию, избегая излишней бюрократизации и регламентации. Это может быть достигнуто путем создания гибких систем контроля и мониторинга, которые будут ориентированы на оценку результатов работы школы, а не на формальное соблюдение процедур.

Таким образом, интеграция должна быть направлена на создание синергетического эффекта, позволяющего усилить позитивные стороны как государственной, так и частной систем хореографического образования. Только такой подход позволит достичь цели – обеспечить высококачественное хореографическое образование для всех желающих.

Выводы по второй главе:

В ходе нашего исследования были проанализированы роль и особенности функционирования частных хореографических школ в современной системе образования и разработаны методические рекомендации деятельности и развития частных школ хореографии.

Частные хореографические школы представляют собой важную часть современного дополнительного образования в области хореографии и имеют ряд конкурентных преимуществ, которые делают их привлекательными для учеников и успешными в бизнесе.

Частные хореографические школы сами устанавливают возраст обучающихся, стараясь удовлетворить существующий спрос и охватить те возрастные категории, которые не могут обучаться в других учреждениях дополнительного образования.

В целом, частные школы играют важную роль в современной системе хореографического образования, предоставляя возможность для развития талантов и подготовки будущих профессионалов в области танца. Их особенности функционирования, такие как индивидуальный подход, гибкость в выборе программы и современное оборудование, делают их привлекательным выбором для многих учеников, желающих освоить искусство хореографии.

Анализ полученных результатов показал, что интеграция частных хореографических школ в современную систему образования на взаимовыгодных условиях будет способствовать повышению качества и уровня подготовки воспитанников частных школ, а система образования будет вносить своевременные и актуальные изменения в свою деятельность.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель нашей работы заключалась в том, чтобы проанализировать роль и особенности функционирования частных хореографических школ в современной системе образования.

В соответствии с темой исследования были выдвинуты следующие задачи:

– изучить психолого-педагогическую литературу и передовой опыт частных хореографических школ;

– рассмотреть деятельность частных хореографических школ в контексте современной системы образования;

– проанализировать потенциальные возможности интеграции частных хореографических школ в систему образования;

– верифицировать результаты исследования.

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

Специфика развивающего потенциала хореографии в различных видах танцевального искусства (классический, народный, бальный и историко-бытовой танец) отражена в творчестве таких известных мастеров танца, теоретиков, педагогов-практиков, как: Н.П. Базарова, Л.Н. Богаткова, А.Я. Ваганова, Е.Д. Васильев, Р.В. Захаров, К.С. Зацепина, Р.С. Стручкова, Т.С. Ткаченко, Т.А. Устинова и др.

Изучением и созданием методик обучения классическому танцу занимались такие отечественные и зарубежные педагоги-хореографы, как: Н.П. Базарова, А. Бурнонвиль, А.Я. Ваганова, В.В. Ванслов, Р.В. Захаров, В.С. Костровицкая, В.М. Красовская, Ф.В. Лопухов, В.П. Мей, А.М. Мессерер, Н.Н. Серебренников, Ю.И. Слонимский, Н.И. Тарасов, Э. Чекетти и др.

Огромный вклад в развитие казахской танцевальной культуры внесла Шара Жиенкулова. Большую роль в освоении новых достижений

хореографического искусства в казахской хореографии сыграли национальные балетмейстеры: Д.Т. Абиров, Б.Г. Аюханов, З.М. Райбаев, М.Ж. Тлеубаев и др. Каждый из них, имея свой оригинальный почерк хореографа, привносил новые принципы в постановки казахских танцев.

Проведённый теоретический анализ по данной теме позволил уточнить такие понятия, как: хореография, любительское обучение, профессиональное образование, дополнительное образование, частные хореографические школы, общеразвивающие программы, предпрофессиональное образование.

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 и народно-сценического танцев мы можем сделать следующие выводы.

В теоретической части нашего исследования было уточнено, что искусство хореографии зародилось в глубокой древности. История становления хореографического искусства – это результат эволюции человеческой культуры, социальных особенностей каждого времени, это история эволюции народно-танцевального искусства.

Развитием искусства хореографии занимались такие теоретики и практики хореографии, как: Т. Арбо, Ж.-Ж. Новерр, Э. Жак-Далькроз, А. Дункан, А.Я. Ваганова и многие другие.

Родиной становления педагогических систем в хореографии считается Европа – Италия и Франция.

Старейшие профессиональные школы классического танца – французская и итальянская – имеют свои глубокие национальные исполнительские традиции, но хореографическая основа (состав движений) обеих школ едина. Различны стиль, манера движения.

Становлением урочной системы преподавания классического танца занимались такие выдающиеся педагоги-хореографы, как: К. Блазис, А.

Бурнонвиль, Х. Иогансон, Ш. Дидло, М. Петипа, Н. Легат, Э. Чекетти, О.О. Преображенская, Е.О. Вазем, Л.Р. Нелидова, А.Я. Ваганова и др.

Каждый педагог учил по-своему, опираясь на знания, полученные в свое время у других педагогов. И у каждого преподавателя были свои плюсы и минусы.

Сформировавшаяся в XX веке в России система преподавания классического танца во всем мире сейчас называется «методикой Вагановой».

Сегодня балетмейстеры, руководители хореографических коллективов как профессиональных, так и самодеятельных, сохраняя накопленный педагогический опыт известных хореографов, стараются найти новые пути совершенствования процесса обучения балетной хореографии.

Современная система образования в области хореографии включает как профессиональное образование, направленное на подготовку хореографов, так и дополнительное, ориентированное на удовлетворение творческих потребностей любителей хореографии.

Частными хореографическими школами являются негосударственные коммерческие учебные заведения, предоставляющие услуги по обучению какому-либо виду хореографического искусства.

Частные хореографические школы являются важной частью системы дополнительного образования. Они предоставляют возможность детям и взрослым развивать свои таланты и умения в области танца. В отличие от государственных школ, частные хореографические учебные заведения часто имеют более гибкий подход к обучению, а также предлагают более широкий спектр танцевальных стилей.

Одним из главных преимуществ частных хореографических школ является индивидуальный подход к каждому ученику. Преподаватели могут более тщательно отслеживать прогресс каждого учащегося и адаптировать программу обучения под его потребности и способности. Это позволяет

достичь более высоких результатов и развить уникальный стиль каждого танцора.

В дополнительном образовании обучение детей хореографии может происходить по двум типам программ – предпрофессиональным и общеразвивающим. Первые рассчитаны на тех, кто хочет связать с танцами свою жизнь, вторые – на всех желающих.

Общеразвивающие программы направлены на общее развитие детей и подростков, их физическое совершенствование и погружение в искусство и культуру.

Предпрофессиональное образование – процесс приобщения учащихся к знаниям, ценностям и опыту по профилю будущей профессии путем интеграции общего и дополнительного образования.

В настоящее время в современной системе дополнительного хореографического образования частные хореографические школы заняли свою нишу, играют значительную роль и пользуются достаточно большим спросом.

В соответствии с законом об образовании образовательная деятельность частных хореографических школ подлежит лицензированию.

В практической части исследования были проанализированы роль и особенности функционирования частных хореографических школ в современной системе образования и разработаны методические рекомендации деятельности и развития частных школ хореографии.

Частные хореографические школы представляют собой важную часть современного дополнительного образования в области хореографии и имеют ряд конкурентных преимуществ, которые делают их привлекательными для учеников и успешными в бизнесе.

Основной особенностью функционирования частных хореографических школ являются плавающие возрастные рамки. Частные хореографические школы сами устанавливают возраст обучающихся, стараясь удовлетворить существующий спрос и охватить те возрастные

категории, которые не могут обучаться в других учреждениях дополнительного образования. Школы принимают детей с 3-4 и даже с 2 лет, и во многих школах существуют группы для взрослых.

Такие школы обладают большей гибкостью и индивидуальным подходом к каждому ученику. В отличие от государственных учебных заведений, где программа и расписание танцевальных занятий строго регламентированы, частные школы могут предложить более разнообразные и адаптированные под потребности учеников программы обучения. Это позволяет каждому ученику развиваться в соответствии с его индивидуальными способностями и целями.

Частные хореографические школы часто имеют более квалифицированных и опытных преподавателей. Также частные хореографические школы чаще всего имеют более современное и оборудованное пространство для занятий.

Конкурентные преимущества частных хореографических школ делают их привлекательными для обучающихся.

В целом, частные школы играют важную роль в современной системе хореографического образования, предоставляя возможность для развития талантов и подготовки будущих профессионалов в области танца. Их особенности функционирования, такие как индивидуальный подход, гибкость в выборе программы и современное оборудование, делают их привлекательным выбором для многих учеников, желающих освоить искусство хореографии.

Развитие хореографического образования в целом возможно только при условии взаимодополнения и сотрудничества между различными типами учебных заведений.

В эмпирической части нашего исследования был проведён анализ полученных результатов. Диагностика показала, что интеграция частных хореографических школ в современную систему образования на взаимовыгодных условиях будет способствовать повышению качества и

уровня подготовки воспитанников частных школ, а система образования будет вносить своевременные и актуальные изменения в свою деятельность.

Базой нашего исследования в течение 2022-24 гг. выступила Детская балетная школа «Fouetté» г. Алматы Республики Казахстан.

В глубоком анализе роли и особенностей функционирования частных хореографических школ и их интеграции в современную систему образования заключается теоретическая новизна исследования.

В том, что результаты исследования можно использовать в учреждениях дополнительного образования и культуры, а также в частных хореографических школах с целью интеграции в современное социально-культурное и образовательное пространство 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 интеграция частных хореографических школ в современную систему образования на взаимовыгодных условиях будет способствовать повышению качества и уровня подготовки воспитанников частных школ, а система образования будет вносить своевременные и актуальные изменения в свою деятельность.

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

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абиров Д. Т. Казахские народные танцы / Д. Абиров, А. Исмаилов. – 2-е изд. – Алма-Ата : Онер, 1984. – 109 с. – ISBN В пер. (В пер.) : 1 р. 60 к.

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

3. Антоненко Г. С. Основные задачи школы классического танца. – URL: https://nsportal.ru/npo-spo/obrazovanie-i-pedagogika/library/2018/ (дата обращения: 12.08.2024).

4. Арбо Туано. Оркезография. Трактат об искусстве танца Франции XVI века : учебное пособие / Туано Арбо ; пер. Н.В. Юдалевич. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань [и др.], 2013. – 252 с., XXIV с. цв. ил., портр. – (Учебники для вузов. Специальная литература).; ISBN 978-5-8114-1491-8.

5. Аршинова А. А. Современные тенденции развития системы дополнительного образования в области хореографического искусства. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tendentsii-raz (дата обращения: 16.07.2024).

6. Аюханов Б. Г. Мой балет. – Алма-Ата : Өнер, 1988. – 200 с.

7. Аюханов Б. Г. Современное состояние балетного искусства в Казахстане. – Алматы, 17 января 2005 года. / Б. Аюханов. – URL: aukhanov.kz. (дата обращения: 12.07.2024).

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. Банев В. Коммерсанты на пуантах. Что дают частные балетные школы. – Деловой Петербург. – 30 сентября 2018. – URL: https://www.dp.ru/a/2018/09/27/Kommersanti_na_puantah (дата обращения: 06.07.2024).

11. Барышникова Т. К. Азбука хореографии / Татьяна Барышникова. – Москва : Айрис-Пресс : Рольф, 1999. – 262 с. – ISBN 5-7836-0157-8.

12. Барышникова Т. К. Азбука хореографии : учеб.-метод. пособие / Т.К. Барышникова. – Санкт-Петербург: ВЛАДОС, 2013. –128 с.

13. Березина В. А. Дополнительное образование детей как средство их творческого развития. автореф. дис. канд. пед. наук : 13.00.01 / В.А. Березина. – М., 1998. – 147 с.

14. Блазис К. Элементарный учебник теории и практики танца / К. Блазис. – Милан, 1820.

15. 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.

16. Богданов-Березовский В. М. А. Я. Ваганова. [Нар. артистка РСФСР] / В.М. Богданов-Березовский. – Москва ; Ленинград : Искусство, 1950. – 110 с.

17. Буксикова О. Б. Традиционные и инновационные подходы к обучению специалистов в области хореографического искусства в ВУЗЕ культуры и искусств / О.Б. Буксикова // Вестник Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств. – Улан-Удэ: Восточно-Сибирский государственный институт культуры, 2014. – № 1. – С. 70–73.

18. Бурцева Г. В. Мастерство хореографа : учебно-практическое пособие / Г.В. Бурцева. – Барнаул : Изд-во Алтайской гос. акад. культуры и искусства, 2014. – 227 с. – ISBN 978-5-4414-0018-3.

19. Бухвостова Л. В. Балетмейстер и коллектив : учебное пособие /

Л.В. Бухвостова, Н.И. Заикин, С.А. Щекотихина ; Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Федеральное гос. образовательное учреждение высш. проф. образования «Орловский гос. ин-т искусств и культуры», Каф. хореографии. – Орел : Орловский гос. ин-т искусств и культуры, 2007. – 249 с.

20. Бухвостова Л. В. Мастерство хореографа: учебное пособие / Л.В. Бухвостова, С.А. Щекотихина. – Орел : Орловский гос. ин-т искусств и культуры, 2015. – 143 с.

21. Бухтиярова О. С. Методическая разработка «Развитие координации на занятии классическим танцем». – URL: https://infourok.ru/urok-klassicheskogo-tanca-dlya-pervogo-goda-ob.html (дата обращения: 27.08.2024).

22. Быкова С. А. Парциальная программа «Танцевальная ритмика». – URL: https://nsportal.ru/shkola/korrektsionnaya-pedagogika/2011/ (дата обращения: 27.08.2024).

23. Ваганова А. Я. Основы классического танца : учебник для высших и средних учебных заведений искусства и культуры / А.Я. Ваганова. – Изд. 9-е, стер. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2007. – 192 с. – ISBN 978-5-8114-0223-6 (В пер.).

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

25. Ванслов В. В. О музыке и о балете / В.В. Ванслов. – Москва : Памятники исторической мысли, 2007. – 331 с. – ISBN 978-5-88451-219-1 (В пер.).

26. Вашкевич Н. Н. История хореографии всех веков и народов / Н.Н. Вашкевич. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань® : Планета Музыки, 2009. – 190 с. – ISBN 978-5-8114-0994-5.

27. Вечеслова Т. М. Я – балерина / [Послесл. П. Карпа, с. 252-268]. – [2-е изд.]. – Ленинград ; Москва : Искусство, 1966. – 272 с.

28. Выготский Л. С. Игра и ее роль в психическом развитии ребёнка

/ Л.С. Выготский. – СПб: Питер, 2018. – 512 с.

29. Громова Е. В. Педагогическое наследие А.Я. Вагановой как основа формирования профессиональной компетенции педагогов по классическому танцу / Е.В. Громова, С.Е. Шивринская. – Л.-М: Искусство, 2004. – 138 с.

30. Дополнительная общеразвивающая общеобразовательная программа в области хореографического искусства «Основы хореографического искусства». – URL: https://artkarsun.uln.muzkult.ru/media/2021/06/28/Osnovy_klassich.pdf (дата обращения: 02.06.2024).

31. Дополнительное образование по хореографии. – URL: https://edunews.ru/deti/kruzhki/horeografiya.html (дата обращения: 03.06.2024).

32. Евладова Е. Б. Дополнительное образование детей / Е.Б. Евладова, Л.Г. Логинова, Н.Н. Михайлова. – М., 2002. – 318 с.

33. Единый национальный портал дополнительного образования детей. Художественная направленность. – URL: http://dop.edu.ru/article/25/khudozhestvennaya-napravlennost (дата обращения: 01.06.2024).

34. Жиенкулова Ш. «Тайна танца». – Алма-Ата, 1980.

35. Жиенкулова Ш. «Танцы друзей». – Алма-Ата, Мектеп, 1998.

36. Жуманов Х. Т. Понятие и педагогические возможности игровой технологии. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-i-pedagogicheskie-vozmozhnosti-igrovoy-t (дата обращения: 06.06.2024).

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

38. Зарецкая Н. В. Танцы для детей старшего дошкольного возраста : пособие для практических работников ДОУ / Н.В. Зарецкая. – 2-е изд. –

Москва : АЙРИС ПРЕСС : Айрис дидактика, 2007. – 116 с. – (Дошкольное воспитание и развитие). – ISBN 978-5-8112-2576-7.

39. Звездочкин В. А. Классический танец : учебное пособие / В.А. Звездочкин. – Изд. 3-е , испр. – Санкт-Петербург [и др.] : Планета музыки : Лань, 2011 (Архангельск : ИПП Правда Севера). – 392 с. – ISBN 978-5-8114-1081-1 (Лань).

40. 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.

41. Ивлева Л. Д. Принципы хореографической педагогики // Педагогический опыт и мастерство хореографа: сб. науч. тр. / науч. ред. В.Я. Рушанин, В.И. Панферов; сост. Т.Ф. Берестова; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2010. – С. 224–227.

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

43. Измайлова И. К. Повышение эффективности обучения учащихся хореографических образовательных учреждений Российской Федерации : автореферат дис. ... кандидата педагогических наук : 13.00.08 / Воен. ун-т. – Москва, 2005. – 23 с.

44. История хореографического искусства : Учебное пособие / Сост. Т.Н. Тищенко. – М.: Издательство «Спутник +», 2016. – 141 с. – ISBN 978-5-9973-3723-0.

45. Классики хореографии : [Сборник] / [Отв. ред. Е.И. Чесноков]; [Прим. А.Г. Мовшенсона]; Ленингр. гос. хореграфич. техникум. – Ленинград : Искусство, 1937 (Ленинград : тип. арт. «Сов. Печатник»). –

Переплет. – 356 с.

46. 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.

47. Концепция развития дополнительного образования детей до 2030 года. – URL: http://static.government.ru/media/files/3fIgkklAJ2ENBbCFV (дата обращения: 11.06.2024).

48. Косарецкий С. Г. О некоторых проблемах развития негосударственного сектора дополнительного образования детей / С.Г. Косарецкий, А.В. Петлин // Известия Тульского государственного университета. Педагогика. – 2018. – № 4. – С. 60–68. – ISSN: 2312-2374.

49. Костровицкая В. С. 100 уроков классического танца (с 1 по 8 класс) : учебное пособие / В.С. Костровицкая. – Изд. 3-е, испр. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2009. – 319 с. – ISBN 978-5-8114-0998-3 (в пер.).

50. Красовская В. М. Западноевропейский балетный театр : Очерки истории. Эпоха Новерра / В. Красовская. – Л. : Искусство : Ленингр. отд-ние, 1981. – 286 с. – ISBN В пер. (В пер.) : 2 р. 40 к.

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

52. Кузнецова И. А. Система дополнительного образования детей в современной школе. – URL: https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2015/04/22/statya-sistema-dopolnitelnogo-obrazovan (дата обращения: 19.05.2024).

53. Лицензирование образовательной деятельности для ИП в 2024: необходимые документы и действия. – URL: https://www.regberry.ru/malyy-biznes/licenzirovanie-obrazovatelnoy (дата обращения: 17.08.2024).

54. Мариус Петипа. Материалы. Воспоминания. Статьи. – Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1971. – 446 с.

55. Мусаэлян С. Э. Тенденции и перспективы хореографического образования детей и молодежи. – URL: https://nsportal.ru/kultura/narodnaya-khudozhestvennaya-kultura/library/2020/09/05/tendentsii-i-p (дата обращения: 08.06.2024).

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

57. Мясарова О. А. Инновационные методы преподавательской деятельности на уроках хореографии / О.А. Мясарова // Теория и практика образования в современном мире : материалы XI Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, октябрь 2019 г.). – Санкт-Петербург : Свое издательство, 2019. – С. 8–12.

58. Народное художественное творчество как источник формирования национального самосознания и этнокультурной самобытности: Материалы V Международной научно-практической конференции, Челябинск, 25 июня 2020 года. – Челябинск: Издательство ЗАО «Библиотека А. Миллера», 2020. – 357 с. – ISBN 978931623832.

59. Нелидова Л. Р. Искусство движений и балетная гимнастика : Краткая теория, история и механика хореографии / [Соч.] Л. Нелидовой. – Москва : Хореогр. школа, 1908. – [2], IV. – 45 с.

60. Новерр Ж. Ж. Письма о танце / Жан Жорж Новерр ; пер. с фр. под ред. А.А. Гвоздева. – Изд. 2-е, испр. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, [2007]. – 382 с. – ISBN 978-5-8114-0808-5 (В пер.).

61. Нужна ли лицензия для частной детской балетной школы? – URL: https://pravoved.ru/question/1709648/ (дата обращения: 17.08.2024).

62. Овчарова Л. Н. Доходы и расходы российских домашних хозяйств: что изменилось в массовом стандарте потребления / Л.Н. Овчарова, Д.О. Попова // Мир России: Социология, этнология. – 2013. – Т.

XXII. – № 3. – С. 3–34.

63. 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.

64. Официальная терминология, словарь. – URL: https://infourok.ru/chto-takoe-dopolnitelnoe-obrazovanie-3037542.html (дата обращения: 18.05.2024).

65. Панасенко В. П. Ритмика как первоначальная ступень обучения хореографии : методическая разработка. – URL: https://dlyapedagoga.ru/servisy/publik/publ?id=13392 (дата обращения: 15.07.2024).

66. Поляков В. А. Музыкальное развитие на уроках классического и народно-сценического танца. – URL: https://infourok.ru/statya-muzykalnoe-razvitie-na-urokah-klassi.htm (дата обращения: 26.08.2024).

67. Правила лицензирования образовательной деятельности (приняты с изменениями постановлением Правительства РК № 1747 от 28 декабря 2001 года "О внесении изменений и дополнений в постановление Правительства РК от 18 апреля 2000 года № 596"). – URL: http://agz.edu.kz/public/uploads/dokymenti/norm_dok/40.pdf (дата обращения: 17.08.2024).

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

69. Пуляева Л. Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе: Учебное пособие / Л.Е. Пуляева. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. – 325 с.

70. 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.).

71. Пшеничникова Г. Н. Исследование способностей сохранения статических равновесий и методов их совершенствования у юных гимнасток : Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. (735) / Гос. центр. ин-т физ. культуры. – Москва : [б. и.], 1969. – 16 с.

72. Роль и место школы искусств в структуре хореографического образования. – URL: https://dshi16.ucoz.ru/download/metodicheskaja_razrabotka.pdf (дата обращения: 04.06.2024).

73. Тарасов Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. 3-е изд. – СПб.: Издательство «Лань», 2005. – 496 с. – ISBN 5-8114-0591-X.

74. Теория и история хореографического искусства. – URL: https://diplom.dancehelp.ru/upload/iblock/79f/Методичка.pdf (дата обращения: 04.06.2024).

75. Тишунина А. Е. Возможности хореографии в развитии творческих способностей детей. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vozm (дата обращения: 19.05.2024).

76. Туано Арбо «Оркезография». – URL: http://www.woldculture.ru/woculs-161-3.html (дата обращения: 27.06.2024).

77. Филиппова Ю. И. Обучение классическому танцу в проблемном контексте условий любительского хореографического коллектива // Актуальные вопросы хореографического образования. Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2020. – Том 221. – С. 85–91.

78. Формирование исполнительского мастерства и творческой активности участников хореографического коллектива. – URL: https://multiurok.ru/files/formirovanie-ispolnitelskogo-masters.html (дата

обращения: 16.06.2024).

79. Хореография – индивидуальный подход / Стихия танца – URL: http://www.elementdance.ru/headings/choreography_the_approach (дата обращения: 28.06.2024).

80. Частная балетная школа: на что стоит обратить внимание. – URL: https://dzen.ru/a/XQwUzp2F5wC1MZgW (дата обращения: 06.06.2024).

81. Частная школа. – URL: https://ru./wiki/Частная_школа (дата обращения: 27.06.2024).

82. Чекетти Г. Полный курс классического танца : школа Энрике Чекетти / Грациозо Чеккетти ; под ред. Флавии Паппасены ; [пер. с ит. Е. Лысовой]. – Москва : АСТ : Астрель, 2010. – 503 с. – ISBN 978-5-17-064193-2.

83. Что такое дополнительное образование. – URL: https://infourok.ru/chto-takoe-dopolnitelnoe-obrazovanie-3037542.html (дата обращения: 18.06.2024).

84. Что такое ритмика и в чем ее польза для развития детей? – URL: https://multiurok.ru/files/chto-takoe-ritmika-i-v-chem-ee-polza-d-raz.html (дата обращения: 03.09.2024).

85. 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.

86. Шамсивалиева А. В. Методическая разработка «Особенности преподавания классического танца в младшем школьном возрасте». – URL: https://nsportal.ru/npo-spo/obrazovanie-i-pedagogika/library/metodi (дата обращения: 26.09.2024).

87. Шанкибаева А. Казахская хореография: развитие форм и художественных средств : автореф. дис…канд. искусствоведения / А. Шанкибаева. – Алматы, 2006. – 24 с.

88. Шанкина С. В. Социокультурные процессы развития системы непрерывной подготовки специалистов спортивных бальных танцев // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки, Тамбов. – 2008. – № 12 (68). – С. 104–113.

89. Шилинговская Т. А. Ритмика для детей. – URL: https://ds33-nk.ru/?sad=d_o&d_o=blog/shilingovskaja/ritmika#:~:text=На%20ри (дата обращения: 23.10.2024).

90. Шинкарева Л. В. Дополнительные образовательные услуги в дошкольном учреждении: понятие, виды, особенности реализации / Л.В. Шинкарева, А.А. Воробьева // Проблемы и перспективы развития образования: мат-лы Междунар. науч. конф. – Пермь: Меркурий, 2011. – Т. I. – С. 92–95.

91. Эльконин Д. Б. Психология игры / Д.Б. Эльконин. – М.: Книга по Требованию, 2017. – 228 с.

92. 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.

93. Юргенсон Н. Г. Особенности преподавания классического танца в детской школе искусств. – URL: https://www.pedm.ru/categories/3/articles/1626 (дата обращения: 20.07.2024).