



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

СВЯЗЬ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ С ТАНЦЕВАЛЬНЫМИ ТРАДИЦИЯМИ
НАРОДОВ МИРА

Выпускная квалификационная работа
по направлению 51.03.02 Народная художественная культура
Направленность программы бакалавриата
«Руководство хореографическим любительским коллективом»

Проверка на объем заимствований:
51,58 % авторского текста

Работа рекомендована защите
рекомендована/не рекомендована
«22» 01 2019 г.
зав. кафедрой хореографии
Чурашов А.Г. Чурашов А.Г.

Выполнил(а):
Студент(ка) группы ЗФ-407-115-3-1Кст
Дюсембаева Диана Жумабаевна

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

Челябинск
2019

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ТРАДИЦИЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ.....	6
1.1. Анализ основных понятий, относящихся к традициям национальной хореографической культуры.....	6
1.2. Факторы сохранения национальной идентичности.....	16
1.3. Роль народной хореографии в современной системе образования.....	24
ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ И ТРАДИЦИЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ.....	32
2.1. Практические аспекты обучения танцевальным традициям народов мира в подростковой группе.....	32
2.2. Методы и средства включения элементов современной хореографии в обучение национальным танцевальным традициям.....	39
2.3. Анализ результатов исследования.....	63
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	73
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	76
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	80

ВВЕДЕНИЕ

По словам А.В. Бердяева «Есть только один исторический путь к достижению высшей всечеловечности, к единству человечества - путь национального роста и развития, национального творчества» [3].

Актуальность исследования. Обращение к культуре многонационального русского народа, испытавшего в своей истории не одно потрясение, необходимо с точки зрения многих наук: философии, культурологии, искусства. В современных условиях глобализации на первое место выступает новая угроза – как не раствориться многим национальным культурам из-за стирания этнической самобытности, сохранить свою самобытную культуру, часть богатства духовной жизни, накапливавшейся веками со времен своего появления, и не растворится в среде других.

Будучи одним из стабилизирующих фактов общественной жизни, устойчивые традиции национальной культуры способны, как показывают исследования, помочь человеку адаптироваться к стремительно меняющемуся миру, особенно детям и подросткам. Отражая жизненный опыт народа, творчески обобщая и осмысливая его, фольклор является ярким выражением художественно-исторической памяти нации, важным фактором социальной экологии и в этом качестве может способствовать культурному «выживанию» человека [8].

Усиливается значение фольклора в наши дни и для собственно хореографического искусства, не только как арсенал выразительных средств, но и как своеобразного источника «живой воды», оплодотворяющей фантазию художника. Знакомство с богатством танцевального творчества народов и сейчас служит действенным средством идейно-эстетического воспитания подрастающего поколения. Сохранение богатств и традиций танцевального фольклора, органичное включение их в современную хореографическую культуру является важнейшей практической и теоретической задачей для всех работающих в этой сфере фольклористов,

балетмейстеров, искусствоведов.

Исходя из актуальности проблемы, выбрана настоящая тема исследования: «Связь современной хореографии с танцевальными традициями народов мира».

Объект исследования: танцевальные традиции народов мира.

Предмет исследования: включение в процесс обучения народно-сценическим танцем детей подросткового возраста традиций современной хореографической культуры.

Цель исследования заключается в раскрытии связи современной хореографии с танцевальными традициями народов мира на основе анализа аспектов сохранения и развития традиций национальной хореографической культуры.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих задач:

1. На основе анализа педагогической литературы определить основные термины и понятия по теме исследования и структурировать их.
2. Раскрыть факторы сохранения национальной идентичности
3. Выявить роль народной хореографии в современной системе образования;
4. Раскрыть практические аспекты обучения танцевальным традициям народов мира в подростковой группе;
5. Выделить методы и средства включения элементов современной хореографии в обучение национальным танцевальным традициям.

Практическая значимость данного исследования состоит в том, что основные выводы исследовательской работы будут составлять интерес для преподавателей танцев народов мира руководителей хореографических коллективов, студий и так далее.

Методы исследования: для достижения цели и задач исследования нами применялся следующий комплекс методов: эмпирические методы; работа с научной литературой, метод педагогического наблюдения.

Данная проблема рассматривается в работах ведущих исследователей в области преподавания танца Г.П. Гусева, В.М.Красовской, А.А. Климова, А.В. Лопухова, Т.С. Ткаченко, В.И. Уральской, Т.А. Устиновой, А.В. Ширяева и др. Эта проблема разработана достаточно полно в трудах вышеуказанных авторов, но в то же время в их трудах сущность цели и задач обучения народно-сценическому танцу как фактора сохранения и развития традиций национальной хореографической культуры часто интерпретируется столь многозначно и противоречиво, что выбор средств обучения танцев народов мира часто является задачей крайне сложной, а признание какой-либо методики единственно правильной – достаточно проблемной. Малоизученными являются и педагогические, культурологические и искусствоведческие аспекты роли танцев народов мира в сохранения и развития традиций в условиях системы дополнительного образования.

Структура исследования. Данное исследование содержит в себе введение, основную часть, заключение и список использованной литературы с приложением.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ТРАДИЦИЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

1.1. Анализ основных понятий, относящихся к традициям национальной хореографической культуры

Исследования в области традиционной танцевальной культуры в современной науке становятся тем более актуальными, что широкая экономическая, политическая и культурная интеграция, идущая сегодня в многонациональных государствах со все увеличивающейся скоростью, приводит к осязаемому уменьшению количества носителей традиционной культуры, нарушению процессов воспроизводства традиций. Как отмечает исследователь Н. А. Стручкова, «при новых условиях всеобщей интеграции и в процессе формирования этнического сознания решающее значение приобретает ряд компонентов национальной культуры, среди которых особое место занимает народное танцевальное искусство» [40, с. 153].

Социально-экономические изменения во всех сферах жизни общества привели к смене ценностных ориентаций в образовании. Ведущей целью образования становится не объём усвоенных знаний и умений, а гармоничное разностороннее развитие личности, дающее возможность реализации уникальных возможностей человека, подготовка ребёнка к жизни, его психологическая и социальная адаптация.

Только умственное развитие детей, их интеллектуальное обогащение не обеспечивает всестороннего развития личности. Для достижения гармонии в развитии ребёнка не меньше внимания необходимо уделять его нравственному и физическому совершенствованию, нельзя оставлять без внимания и развитие эмоциональной сферы личности [4].

На протяжении веков одним из универсальных средств воспитания было и остаётся искусство, представляющее целостную картину мира в единстве мысли и чувства, в системе эмоциональных образов. В процессе исторического развития искусство выступает и как хранитель

нравственного опыта человечества.

С развитием педагогики профессиональной хореографии, в научной литературе поднимаются вопросы, связанные с обучением и воспитанием профессионального танцовщика, который способен всячески сохранять и развивать лучшие традиции национальной хореографической культуры народов мира.

Одной из наиболее важных черт традиционной культуры является синкретичность, недифференцированность разных ее сторон. Каждая локальная традиционная культура создает комплекс средств практического и интеллектуально-эмоционального освоения мира, в котором границы между сферами крайне расплывчаты и условны. Несмотря на это делаются вполне оправданные попытки выделения условных сфер внутри этого комплекса. Поскольку полностью переносить членение, применяемое к современной культуре, на материал традиционной культуры нецелесообразно, можно определить более крупные (по сравнению с современными сферами) области [19].

Частным и доказательным примером является предложенное в отечественной науке еще в 1950-1960-е гг. деление культуры на три области: практическую, научно-теоретическую и художественную. Используя это деление фольклористы разграничивают их в соответствии с характером достигаемых результатов. «Результатом собственно практической деятельности масс является предметный мир вещей, практически необходимых народу в его труде и повседневной жизни <...>, непосредственно удовлетворяющие насущные нужды человека. Результатом собственно духовного освоения мира является совокупность идей, представлений, обычаев, навыков, этических норм поведения в обществе и в частной жизни, передающихся из поколения в поколение в форме суждений, правил» и так далее [6, с. 71]. Наряду с перечисленными областями выделяется и область, где неразрывно связаны практическая и духовная формы освоения мира, составляя как бы одно целое. Эта область

- творческое преобразование действительности, удовлетворяющее как практические, так и эстетические потребности человека.

Примечательно, что такой подход делает искусство (художественное творчество) наиболее синкретической областью.

Именно за этой областью культуры часть ученых закрепляет название «фольклор», хотя спор о содержании этого понятия нельзя считать решенным [12, с. 57]. В данной работе под фольклором также понимается совокупность тех культурных форм, которые совмещают практические и эстетические функции и созданы в условиях традиционной культуры.

Углублением такого понимания должна служить классификация фольклорных культурных форм. В свете сказанного о синкретичности она должна быть крайне условной. Перенесение в фольклор родо-жанрового деления современного искусства нецелесообразно и методологически неверно. Это касается известной классификации на основе характера моделируемых процессов, которая выделяет следующие виды искусства:

- «временные», динамические (музыка, искусство слова);
- «пространственные», статические (архитектура, скульптура, живопись, графика и так далее);
- «пространственно-временные» (танец, пантомима, пение, сценическое искусство и так далее) [13].

Это касается и классификации по каналу восприятия, которая разграничивает зрительные, слуховые и зрительно-слуховые виды. Видимо, еще менее эффективным будет деление фольклора на основе преобладающего субъективизма или объективизма, в связи с которыми говорят об изобразительных и выразительных видах. Все три классификации если и могут быть применены к фольклорному материалу, то лишь для удобства, без притязаний на соответствие действительной морфологии традиционного искусства.

В. Е. Гусев при разработке своей классификации исходит из условно выделяемых четырех «элементов» художественного творчества: мими-

ческого, словесного, танцевального и музыкального [17]. Их попарное сочетание позволяет обнаружить в фольклоре:

- жанры устной прозы;
- словесно-музыкальные (песенные) жанры;
- музыкально-хореографические жанры;
- мимические жанры и пантомиму.

Наряду с ними теория подразумевает существование таких жанров, где сочетаются все элементы:

- обрядовое действо, хороводы-игры, народная драма [6, с. 90].

Таким образом, у нас есть право и возможность сосредоточить внимание на традиционной танцевальной (хореографической) культуре. Важно только постоянно учитывать связь танца с другими видами фольклора и, кроме того, со всей традиционной культурой, поскольку эта связь является куда более тесной и непосредственной, чем его связь с современной (индустриальной) культурой.

Как замечает Т. А. Устинова, «танцевальное искусство не представляет собой нечто неизменное. В живом процессе творчества содержание и формы народных танцев видоизменяются, отражают сдвиги, происходящие в исторической, социальной, бытовой и культурной жизни народа» [49, с. 30].

На разных стадиях и в разные периоды развития культуры значение танца, его место в жизни той или иной социальной группы, хореографическая техника менялись. При этом «причины, повлиявшие на изменение народных танцев, связаны с укладом общественной жизни, социальной средой, с манерами и нравами, с уровнем культуры исполнителей» [48, с. 37].

Следовательно, можно выстроить периодизацию развития танцевальной культуры, соответствующую развитию отечественной культуры. Трудности возникают при выборе основания для такой периодизации. Малосодержательным оказывается формальное деление истории

танца, исходящее из смены столетий, царствующих особ, политических режимов.

До некоторой степени адекватна периодизация на основе признанности или непризнанности народного танца церковью. Настолько же продуктивной была бы периодизация, исходящая из преимущественных источников заимствования, пополнения «хореографического арсенала».

Однако, на наш взгляд, наиболее емкой, включающей в себя и другие факторы изменения традиционной танцевальной культуры, будет периодизация, основанная на изменении типа объединения людей. В целом, такая периодизация разделит историю танца на периоды: донациональный и национальный. Превращение русской культуры в национальную тесно связано, во-первых, с углублением профессионализации различных видов деятельности, включая и танец. Во-вторых, развитие российской нации вело к ее соревнованию с соседними нациями и, как следствие, заимствованию многих иностранных элементов хореографии. В-третьих, совмещение в рамках нации большого числа людей с разнообразными местными традициями привело к определению доминирующей традиции и ее институционализации. Это проявлялось в создании образцового, нормированного танцевального канона.

Исходя из этого основания, можно выделить следующие периоды:

1. Донациональный период развития танца, внутри которого выделяются:

- древнейший этап, который связан с возникновением танца и для которого характерна наибольшая синкретичность,

- средневековый этап;

2. Национальный период, связанный с профессионализацией танца.

Заметим, что в ряде работ прошлых лет в качестве отдельного и принципиально нового этапа развития танца выделялся советский. В пользу его существования свидетельствовали, прежде всего, активное смешение этнических культур, возникновение нового, «советского» народа и

«советских традиций», а также возникновение самодеятельных коллективов, представляющих новую форму бытования танцев, наряду с традиционной и профессиональной. Первое в детальном опровержении уже не нуждается. Что же касается самодеятельности, то, как пишет Т. Пуртова, «любительское художественное творчество заявило о себе на заре XX века и сам термин «самодеятельность» впервые прозвучал на страницах печати в 1912 г.» [16, с. 4].

Советская система оказывала любительским танцевальным коллективам государственную и идеологическую поддержку, что привело к их широкому распространению.

Итак, донациональный период развития танца в России в значительной степени характеризуется господством традиционной танцевальной культуры. Однако это вовсе не означает, что с переходом к национальному государству и развитием профессионального танца традиционный танец исчезает, то есть что он является только этапом в развитии танцевальной культуры. Н. Г. Савушкина, автор ряда крупных работ по фольклору, полагает, что народное искусство существовало и развивалось и после перехода к искусству профессиональному, испытывая влияние последнего, но все же обладая относительной самостоятельностью [37, с. 8]. Опасность подхода к традиционной танцевальной культуре лишь как к стадии эволюции танца заключается также и в преуменьшении его развитости, отнесении его к «низшим» формам искусства [37, с. 20].

Наконец, еще более осложняет вопрос о разграничении традиционного и профессионального танцев присутствие в донациональной танцевальной культуре элементов профессионализма. Мы имеем в виду искусство скоморохов, с одной стороны, достаточно архаическое, а с другой - выходящее за пределы тех характеристик, которые были даны традиционному танцу.

Таким образом, традиционную танцевальную культуру нельзя считать лишь одним из этапов развития отечественного танца, и-

счерпывающимся вместе с возникновением профессионального танца. Видимо, более верный подход состоит в изучении ее в качестве одной из сторон, одного из компонентов эволюции танца, наряду с ранней (скоморошьей) и профессиональной национальной танцевальной культурой. Роль и влияние этого компонента могут оцениваться по-разному, в зависимости от рассматриваемого периода. Вместе с тем, некоторые ученые предпочитают говорить о превалировании влияния традиционного танца, который сформировал, заложил так называемые «национальные художественные (эстетические) установки» [2, с. 11].

Последние (в частности, содержательность, реализм, требование высокого мастерства, индивидуальность исполнителя, выразительность) диктовали отбор и интерпретацию заимствованных хореографических форм как в народной, так и в профессиональной среде. Они, по мнению Ю. Бахрушина, пронизывали всю эволюцию русского танца. Подобной позиции, видимо, придерживается и Т. Устинова, которая замечает: «Все то, что передает черты национального характера, остается и переходит из поколения в поколение, как наиболее типичное» [48, с. 28].

Экскурс в эволюцию традиционной танцевальной культуры на фоне эволюции российского танца, сделанный в настоящей работе и охвативший время от архаики вплоть до современности, позволяет сделать некоторые замечания о проблемах, существующих в связи с сохранением традиционной танцевальной культуры.

В целом, целесообразно выделить следующие группы проблем, возникающих в процессе сохранения традиционной танцевальной культуры.

I. Трансляция танцевальной культуры, происходящая в традиционном обществе как таковом или в субкультуре сельских производителей, имеющая естественный внеинституциональный характер, влечет следующие проблемы:

- сокращение числа носителей культуры. Оно связано, во-первых, с

межплеменными, межтерриториальными и внутренними конфликтами, во-вторых, оно происходит в силу постепенного стихийного сокращения сегмента сельского труда и развития урбанизации;

- заимствования из однородных (сельских же) субкультур в ходе контактов и возникновение смешанных стилей (потеря своеобразия данной локальной традиции);

- расхождение между формой и содержанием танца: утрата смысла исполнения танца и идущая следом возможность безболезненного отказа от такого танца;

- воздействие городской (преимущественно профессиональной) субкультуры и массовой культуры, все более мощное по мере развития национальных отношений. Вследствие этого традиционный танец теряет позиции преобладания и приобретает новые ходы и рисунки. Обработка последних и их адаптация к условиям традиционной среды со временем становится все менее эффективной.

- распространение профессиональных форм фиксации танца и появление новых средств социализации подрастающего поколения, которые сводят к минимуму устные неформальные межличностные контакты.

II. Сохранение фонда традиционной танцевальной культуры в рамках профессиональной институциональной деятельности.

1) проблемы осведомленности о традиционной танцевальной культуре:

- отсутствие знаний о том или ином виде народного танца, возникающее из-за его недоступности для современного исследователя;

- неполнота сведений о том или ином танце, касающаяся либо непосредственно хореографии, либо крайне важного в традиционной культуре внешнего сопровождения: костюмов, музыки (мелодия, инструменты), текстов, определенных бытовых обстоятельств, предназначения танца, его сочетания с другими видами деятельности и т. п.;

- проблема атрибуции народного танца. Мы имеем в виду установление маркировки танца по субкультурам - социально-сословным, конфессиональным, а также темпоральным (если считать некоторые периоды развития русской культуры субкультурами). Та территориальная (локальная) традиция, о которой получены наиболее полные сведения в ходе этнографических экспедиций (или из других источников), признается главенствующей или единственной. Такое положение, в свою очередь, побуждает исследователей уделять наибольшее внимание именно ей, рассматривая другие локальные традиции как несущественные, вторичные, что дает, естественно, искаженную картину традиционного наследия, которая может создаваться и преднамеренно.

2) проблемы сценической репрезентации традиционного танца, то есть соответствия того, что исполняется как народный танец, действительно существовавшему танцу:

- недостаток или неверный подбор аксессуаров танца (музыкальные инструменты, одежда, обувь, украшения и так далее), в силу утраты некоторых традиционных технологий;

- проблема сочетаемости исполняемого танца или его элементов с другими традиционными и профессиональными танцами.

- проблемы институциональной организации. Эта группа включает те проблемы, которые возникают в области управления учреждениями культуры:

- проблема несвободы от органов государственного контроля и опеки. Она вызывает, во-первых, зависимость изучения и сохранения традиционного танца от государственной идеологии; во-вторых, создает бюрократические препятствия на пути отбора и исполнения танцев;

- проблема финансирования учреждений культуры (как профессиональных, так и самодеятельных). Государственное финансирование усиливает зависимость от государственного аппарата и подотчетность ему, а вступление в рыночные отношения часто бывает неэффективным из-за

непрестижности, невостребованности традиционного танца.

Из этого следуют проблемы:

- повышения престижа традиционного танца (как правило, она решается вместе с различными формами актуализации национального прошлого, прославления самобытности и оригинальности культуры народа);

- воспроизводства профессиональных кадров исполнителей народных танцев (решение напрямую связано с решением указанных выше проблем).

Названные проблемы особенно актуальны на современном этапе эволюции народного танца. Естественное сохранение традиционной культуры находится в кризисном состоянии. Неблагоприятное социальное положение в деревнях и селах приводит к тому, что молодежь, родившаяся там, стремится скорее покинуть родной дом и уехать в город, что приводит к разрыву преемственности между поколениями.

Приведем характерное высказывание Г. Гусева: «.Оотносительно сохранения фольклора могу сказать, что двадцать лет я провел в гастрольных поездках и наблюдал, что, приезжая некоторое время спустя в те же места, где мы бывали ранее и знакомились с уникальными народными образцами, не сочиненными никем, а именно передаваемыми из поколения в поколение, их не обнаруживали, они бесследно исчезли. Фольклор в том виде, в каком он передавался из поколения в поколение, нынешними молодыми не воспринимается. А значит, и передаваться он дальше не будет» [18, с. 42].

В связи с сокращением сегмента сельской субкультуры обостряются и проблемы осведомленности о традициях.

Главным путем их разрешения сейчас должна стать интенсивная организация научных экспедиций, собирание фольклорного материала с учетом всей полноты сведений. Кроме того, важным моментом исследования танца является освобождение картины его развития от и-

деологических привнесений.

Наконец, обострились организационные вопросы. Прежде всего, это случилось из-за разрушения системы государственной опеки и финансирования самодеятельных коллективов. Последнее имело разные последствия. С одной стороны, существование многих ансамблей и клубов оказалось под угрозой. С другой - хореографы освободились «от необходимости создания танцев «историко-революционной», современной, трудовой тематики, начинают обращать взоры к подлинному фольклору там, где он еще не утрачен безвозвратно» [16, с. 8].

1.2. Факторы сохранения национальной идентичности

В современной искусствоведческой литературе известны две формы существования хореографических фольклорных традиций: в их собственной естественной среде и в сценическом искусстве. Кто решает задачи сохранения фольклорных традиций – вводит нас в практику нескольких групп коллективов, которые в своей творческой деятельности претворяют народное танцевальное искусство и отличаются друг от друга, как по способам его интерпретации, так и по некоторым другим параметрам.

К первой группе можно отнести коллективы, условно называемые этнографическими, участники которых исполняют аутентичный фольклор той географической местности, где проживают сами.

Вторая группа коллективов, назовем их условно фольклорными, реконструирует фольклор какого-либо региона путем воссоздания живых традиций или, если они уже не функционируют, на основе изучения имеющихся материалов. Третья и четвертая группы коллективов, куда относятся самодеятельные коллективы, работающие в области народно-сценической хореографии, строят свою творческую деятельность на принципах художественной обработки, разработки и стилизации фольклора

[41,с.14].

Художественная разработка является более высокой степенью трансформации народного творчества по сравнению с обработкой. Из фольклорного образца как бы вычленяется основное образное ядро, самый яркий пластический мотив, ведущая идея (в лексике, рисунке, исполнении, образности - в любом из компонентов танца), которые разрабатываются, развиваются иногда вплоть до перехода их в новое качество. По сути дела, здесь происходит разработка фольклорного произведения на отдельные элементы, их переосмысление, трансформация и новая сборка уже сценического произведения в соответствии с замыслом автора. Преобразованию подвергаются все структурные элементы фольклорного танца: его музыкально-ритмическая формула, сюжетостроение, образность. Здесь еще четче, чем при обработке, проявляется опосредованность фольклора традициями профессионального сценического искусства [29,с.54].

Грамотному хореографу следует хорошо знать «генетический код» передачи наследственности, т.е. те музыкально-пластические мотивы, ритмоформулы, композиционные приемы, которые являются как бы квинтэссенцией национального в хореографии и могут стать живым ядром, основой нового сценического танца. Конечно, для полного успеха этого дела необходимо совмещение фольклориста и постановщика в одном лице. Но поскольку на практике это встречается далеко не всегда, актуальным становится требование» к балетмейстеру хорошо знать фольклор, а к фольклористу - специфику сцены. Собираение, фиксация, изучение танцевального фольклора являются в наше время актуальнейшей задачей ещё и потому, что его богатства нередко очень быстро уходят со своими носителями, лицами преклонного возраста, а в данном случае ещё и с массовой эмиграцией на территорию Германии, и мы должны торопиться, чтобы успеть собрать их как можно полнее.

Довольно широко известное выражение «местный материал» не

однозначно. Оно включает и современные танцы, поставленные на местную тему, и традиционные танцы данного района, области, и номера поставленные хореографом на основе элементов бытующих в районе танцев. Иногда первая и третья линия сочетаются, и рождается номер на местную тему, рассказанный хореографом на традиционном, местном хореографическом диалекте.

Говоря «местная тема», мы имеем в виду, что танец повествует о тех, кто жил или живет в данной местности, например, танец посвящается героям войны - землякам исполнителей. Известны примеры, когда до создания такого танца его участники сами изучали историю их подвига.

Это может быть также рассказ о тружениках района, например, ткачихах или сталеварах, о мастерицах-ковровщицах, кружевницах и т.п. Это не означает, что танец имеет обязательно сюжетный характер. К примеру, кружевницы и их прекрасные изделия и рисунки подсказали хореографам не один яркий обобщенный образ, воплотившийся в поэтичных хороводах. Немало традиционных танцев также сформировалось на основе особенностей трудовой жизни. Это нашло отражение даже в ряде названий танцев, их отдельных фигур, элементов. Местный колорит зависит также от характера отражения в танце особенностей природы того или иного района, например, широкий шаг жителей равнинной местности, легкий, осторожный – горной и т.п. [34, с. 115]

Постановка на местном материале предрасполагает к самобытности, но вместе с тем имеет значительные трудности. Первая из этих трудностей связана не только с необходимостью изучения жизни своего района, но и умением отобрать в ней то существенное, что составляет ее подлинную особенность. И, кроме того, найти черты, которые близки природе танца и смогут быть образно выражены музыкально-пластическим языком этого искусства.

Процесс творческого созидания нового радостен самим большим поиском. Потому оцениваться должен не только результат, но и воспи-

тательное и познавательное влияние на коллектив – творческого процесса, его полезность. Хотя допускается возможность неудач, но хочется подчеркнуть, что даже в этом случае оценка работы не может быть однозначной.

Остановимся на вопросе о том, что значит изучать местный материал. Прежде всего, имеется в виду знание хореографии, фольклора данного региона участниками коллектива. Для жителей сельской местности вопрос стоит более четко: своей деревни и соседних деревень. Для горожан: изучение фольклора своей области. Но прежде чем приступить к сбору фольклора, необходима серьезная подготовка. Пожалуй, самое сложное – это суметь отличить подлинное, ценное от случайного или наносного. Сделать это можно лишь при условии общей подготовки и понимания этнографических особенностей края, его природы, истории, характерных черт быта, культуры и так далее. [29,с.54].

Значительная доля этой работы может быть проделана в библиотеке и музее области, часть требует встреч со старожилами, общения с самими носителями культуры. В некоторых районах еще сохранились традиционные народные гулянья, проводятся праздники фольклора. На них важно увидеть не только сам танец, тот или иной хореографический мотив или исполнительский прием, но и все, что связано с манерой поведения, походкой, общением, стилем костюма и умением его носить и так далее. и т.п. Большой удачей для хореографа является возможность непосредственно окунуться в атмосферу жизни подобного праздника, стать его живым участником, влиться в исполнение танца.

Сбор фольклора предполагает фиксацию сохранившихся сегодня в памяти или бытующих танцев. Есть несколько способов их фиксации: практическое освоение, кинофотосъемка и запись хореографического текста, также запись музыки и текста песен. Фиксируются условия бытования, рассказы-характеристики танца исполнителями, комментарии самого разного характера [29,с.54].

Создание фольклорного сценического танца - это не просто перенос тщательно выученных движений и рисунков на сцену - это процесс воссоздания атмосферы жизни танца, его дыхания и того таинства общения исполнителей, которое в нем рождается, обуславливая его ценность и необходимость.

Потому, смотря один танец на сцене, мы верим в его правду, он для нас живой организм, а, смотря другой, мы воспринимаем лишь его схему, более или менее интересные элементы, более или менее зрительно приятных исполнителей, а не живое целое - танец.

Следующая проблема - это пути сценической интерпретации фольклорного танца. Их, по мнению В.И. Уральской несколько [45].

Первый – опыт воссоздания на сцене аутентичного образца. Скажем сразу что аутентичность на сцене танец, конечно, теряется, но мы имеем в виду лишь подлинность источника образца. Эти потери танец несет, даже если его на сцене исполняют сами жители села, так как отдаленность (сцена, зал) и искусственное разделение на смотрящих и творящих разрушает характер сотворчества, изменяет процесс жизни данного танца. Есть потери и хореографические, связанные с изменением точки осмотра. Вступают в противоречие и временные законы фольклорного действия и сцены. Попытка отнестись к этим противоречиям приводит к необходимости вмешаться в текст танца [46].

А это уже следующий путь – сценическая обработка фольклора. Что она включает? Прежде всего, на основе законов сценической композиции уточнение рисунков танца. Так, к примеру, если танец весь исполняется в сомкнутом кругу, медленно вращающемся в одну сторону, то в условиях сцены это будет восприниматься как утомительная монотонность и подлежит развитию, т.е. изменению. Подлежит изменению и бесконечная (для сценических условий) повторность фигур в кадрили [47,с.24].

На пути начинающих балетмейстеров, прежде всего, встречается сложность познания материала, его осмысления, возникновения

собственного замысла и воплощение его вместе с исполнителями. Наиболее частой ошибкой у начинающих является стремление включить в один танец как можно больше рисунков, а то и движений. И если они все сами по себе даже очень хороши, танец все же получится перегруженным и «рваным» [45, с.20].

Следующий путь – стилизация. В данном случае имеется в виду создание сценического хореографического произведения авторского, но в стиле народного первоисточника, с использованием подлинных движений и характерных элементов композиции. Таково большинство танцев в репертуаре наших профессиональных и самодеятельных коллективов. И здесь знание первоисточника не менее необходимо, чем в двух первых случаях. Только оно позволяет создать произведение новое, овеянное правдой подлинника, его самобытными чертами и вековыми традициями. Именно такие сценические произведения проходят испытание временем, получают широкое распространение и нередко возвращаются в народ, где исполняются, часто теряя авторство хореографа. Подобно многим песням, такую жизнь обрели в хореографической культуре русского народа Давыдковская (Ярославская) кадрили Т. Устиновой, «Березка» Н. Надеждиной и ряд других произведений.

На зарождение и бурное развитие народно-сценической танцевальной культуры повлияли общественные балы, ставшие обязательной нормой светской жизни, танцевальные вечера и маскарады, которые регулярно проводятся в залах представителей дворянства, публичные балы, собирающие людей других сословий. Полонез, менуэт, гавот уступают пальму первенства вальсу, польке, мазурке и различным видам контрданса. Одной из кульминационных точек бала была французская кадрили, а своеобразным танцем-игрой служил котильон.

Большой вклад в развитие и утверждение на практике системы обучения и воспитания исполнителей танцев народов мира внесла Т.С. Ткаченко. Она значительно расширила и систематизировала упражнения в

уроке народного танца, применила новые названия. Ее урок начинался с системы упражнений у станка, где последовательно разогревались различные группы мышц, что подготавливало к исполнению танцевальных комбинаций и танцев на середине зала. Чередовались упражнения с ненапряженной стопой и напряженной, резкие отрывистые – с мягкими, тающими. Все упражнения у станка выполнялись в порядке возрастающей сложности. После экзерсиса у станка урок продолжался на середине зала.

На своих занятиях Т.С. Ткаченко всегда стремилась добиться точности и четкости каждого движения, улучшить техническую сторону танца, требовала от своих учеников понимания стиля, характера каждого танца. Она подчеркивала, что учитель должен знакомить учащихся с историей, бытом и национальной культурой народа, что без интереса к народному творчеству учащиеся не смогут правильно передать характерные особенности изучаемого танца. Важным моментом Т.С. Ткаченко считала соблюдение чистоты стиля изучаемого танца, поэтому своих учеников она всегда оберегала от смешения стилей, от надуманных движений, не имеющих с данным танцем ничего общего. Т.С. Ткаченко всегда отмечала, что танец – это душа народа и исполнителю народных танцев необходимо собственное к нему отношение, яркое эмоциональное выражение [44,с.66].

Эта система обучения народно-сценическому танцу в настоящее время наиболее традиционна. В таком направлении работают многие преподаватели, привнося в специфику преподавания свои черты, индивидуальность и видение конечного результата.

С течением времени многие методы изменялись, вводились новаторские идеи. Обмениваясь опытом, педагоги заимствовали друг у друга отдельные элементы, используя их в собственных системах.

Изучение любой учебной дисциплины, как правило, начинается с освоения ее понятийного аппарата, т.е. со специфических профессиональных терминов и понятий.

Понятие – основная форма человеческого мышления, устанавли-

вающая однозначное толкование того или иного термина и выражающая при этом наиболее существенные стороны, свойства или признаки определяемого объекта (явления). К основным понятиям методики преподавания танцев народов мира относятся следующие: система образования в области профессионального хореографического искусства, основы теории и методики обучения народно-сценическому танцу, педагогическая деятельность [44,с.88].

Таким образом, источником возникновения и развития танцев народов мира и методики его преподавания являются:

1. Практика общественной жизни. Потребность общества в сохранении и развитии русской танцевальной культуры, славных традиций русского балета вызвала стремление познать закономерности системы классического хореографического искусства и на их основе строить систему подготовки кадров в области профессионального хореографического искусства.

2. Практика хореографического образования и воспитания. Именно в ней проверяются на жизнеспособность все теоретические положения, рождаются оригинальные идеи, побуждающие теорию и методику преподавания танцев народов мира к разработке новых положений.

3. Прогрессивные идеи о содержании и путях воспитания гармонически развитой личности, которые высказывались философами, педагогами, деятелями культуры и искусства разных эпох и стран.

4. Постановления правительства о состоянии и путях совершенствования культуры и искусства в стране.

5. Результаты исследований как в области теории и методики преподавания танцев народов мира, так и в смежных дисциплинах.

1.3. Роль народной хореографии в современной системе образования

Мы часто слышим и говорим о том, что образование призвано

создавать наиболее благоприятные условия для формирования многогранной и всесторонне развитой личности, подразумевая под этим условия, в которых в равной степени функционируют и взаимно дополняют друг друга два основных его процесса: обучение и воспитание.

К сожалению, в современных условиях образовательной системы, развитие которой идет по западному образцу, доминантным становится интеллектуальное развитие учащихся и обретение ими узкоспециализированных знаний, умений и навыков, которые, казалось бы, должны обеспечить успешное будущее учащихся, в особенности в их профессиональной карьере.

Но как показывают последние исследования, отставание развития гуманитарных аспектов в образовании, где духовно-нравственному воспитанию отводится второстепенная роль, а включение в образовательный процесс активных и творческих видов деятельности становится незначительным по отношению к естественнонаучным дисциплинам, ведет за собой серьезные проблемы в развитии личности детей и подростков, которые проявляются:

- в нарушениях их психофизического и эмоционального состояния (хроническая усталость, гиподинамия;
- усугубление положения по физиологическим и психологическим зависимостям: от повсеместного курения и потребления алкоголя до интернет-зависимости и зависимости от компьютера вообще и т.п.)
- и обеднении духовной сферы подрастающего поколения.

В решении данной проблемы видится необходимым обращение, прежде всего, к духовно-нравственному воспитанию детей и подростков, действенным средством которого всегда являлось народное творчество. При грамотном сочетании с другими видами учебно-познавательной деятельности введение различных видов народного творчества в образовательный процесс способствует расширению диапазона возможностей для учащихся в самовыражении, в раскрытии и реализации

своего эвристического и духовного потенциала, в сбережении и укреплении их психофизического здоровья.

Народная хореография - это своего рода полифункциональная система, которая способствует полноценному многостороннему развитию человека, как в совершенствовании его объективных характеристик, то есть телесной субстанции человека, так и в формировании его субъективных свойств и качеств, составляющих сущностное содержание человека, другими словами его душевно-духовную организацию.

Важнейшим аспектом роли народного танца является развитие «тонкого», то есть более проникновенного, более полного чувства окружающего мира и познания себя, что можно отобразить, например, в триадной модели восприятия известной из «вечной философии»: «рациональное - чувственное - интуитивное».

Процесс восприятия, осмысления и созидания танца всегда есть процесс образования (образов создания), который в свою очередь задается особенностями своей внутренней и внешней структуры. Внутренняя структура танца определяется характером как чувственной, душевной организацией человека, так и пространственно-временной и визуально-звуковой организацией самого танца. Она, как никакая другая творческая деятельность, непосредственно связана с человеком, его тело - это материя танца, посредством которого выражается мысль танца. Внешняя структура танца определяет его неповторимое лицо, складывающееся из хореографии (движение, рисунок и его смена), звуко-ритмического аккомпанемента, костюма, свето-цвета и так далее. [2].

Не смотря на то, что принято воспринимать музыкально-ритмическое содержание танца в качестве его аккомпанирующего элемента, оно имеет более глубокое значение как для танцующего, так и для созерцающего танец. Ритму танца всегда придавалось особое значение, приписывался некоторый мистический смысл. Еще в древности была установлена взаимосвязь между ритмами явлений природы и сменой у-

словий жизни. Ритм, считался основой первоначальной и его нарушение ведет к нарушению порядка во Вселенной, отсюда с чувством ритма всегда связывали состояние гармонии.

Известно, что любое изменение ритма влияет на биоэнергетику и приводит к изменению психофизического состояния человека как в сторону его улучшения, так и в сторону ухудшения [12]. Нейрохирурги Иллинойского университета в США определили, что неправильные ритмы, которые идут в противовес с нормальными нашими природными ритмами необходимы нам для правильного функционирования, приводят к патологии, которой они дали название ритмический токсикоз. Эти сигналы определенного ритма и тембра, которые нарушают наши правильные ритмы коры головного мозга, они разрушают иммунитет со всеми вытекающими отсюда последствиями [25].

Вот что об этом говорит в своем интервью на «Безопасном радио» физиолог Наталья Тарасевич: «Музыкальные вибрации, которые улавливаются ухом, передаются в мозг, а у мозга существует несколько ритмов - альфа, тета, бета, гамма. Эти ритмы, в зависимости от того, какие вибрации передаются на мозг, могут или гармонизироваться, нормализоваться, синхронизироваться между собой... или наоборот - расстраиваться, разваливаться и приобретать какие-то не свойственные им характеристики» [41].

Специалисты утверждают, что специфика звучания народной мелодии, которая сопровождает танец и является неотъемлемой его частью, оказывает самое положительное влияние на всю систему организма человека, в результате которого поднимается настроение, работоспособность, повышается интеллектуальная деятельность, снижается болевая чувствительность, нормализуется сон, восстанавливается стабильная частота сердцебиения и дыхания. Так как внешние музыкальные вибрации народной музыки созвучны внутренним природным ритмам человека [5].

Интересный факт: в ходе некоторых экспериментов (о них упомина-

ла физиолог Н. Тарасевич) было обнаружено, что в период лактации у матерей, самое большое количество молока выделялось на народную музыку, на втором месте - классическую, джаз уже давал заметное его уменьшение, а рок давал полное прекращение лактации [41].

В свою очередь исследование наиболее агрессивных образцов рок- и поп-музыки, которое проводилось на кафедре акустики МГУ показало, что эта музыка вызывает сильное возбуждение, вплоть до временной потери контроля над собой, агрессивность к окружающим или, наоборот, негативные эмоции к себе. Так как шумовые призвуки или негармонические обертоны вредят нервной системе: у человека дрожат руки, теряется острота зрения и слуха и одновременно в крови повышается содержание адреналина и других гормонов [51]. Вследствие чего мы можем говорить о том, что музыкальное сопровождение народного танца является дополнительным фактором положительного влияния на развитие детей, имея в виду звучание народных инструментов и особый созвучный природе человека звукоряд народных мелодий.

Необходимо отметить, что любое движение человека должно быть также ритмически согласованным, четким и скоординированным. Несогласованность движений влечет за собой статическое напряжение, что в энергетическом отношении представляет собой перегрузку одних психонейрологических центров и снижение работоспособности других.

Занятия по народной хореографии способствуют развитию у учащихся координации движений (например, выполнение дробных выстукиваний с различными вариациями рук и разворотами корпуса), их согласованному сочетанию, и тем самым возможностей всего опорно-двигательного аппарата. Это очень важно, так как «ритмически организованное телодвижение оказывает сильное влияние на подсознание, а затем и на сознание. Это свойство танца, используется сегодня в танцевальной терапии»[48].

Танец - это вид активной творческой деятельности, при которой

работает вся костно-мышечная система исполнителя. В этом своем качестве народный танец выполняет две основные функции. Первая функция, заключается в актуализации природной потребности ребенка в двигательной активности, что в настоящее время имеет особое значение. Врачи подсчитали, что на двигательную активность детей приходится всего 15 % суток, а 85 % времени дети находятся в состоянии гиподинамии, что в свою очередь приводит к повышению уровня заболеваемости школьников. Лишь 20 % современных школьников врачи относят к первой группе здоровья, около 60 % - ко второй, а 14 % детей серьезно больны [4].

Отсюда мы обнаруживаем особую важность терапевтической функции хореографии. В оценке терапевтического влияния физических упражнений средствами народной хореографии учитывается их стимулирующее воздействие на физиологические процессы в организме. «Оно осуществляется через нервный и гуморальный механизмы. Нервный механизм характеризуется усилением нервных связей, которые развиваются между функционирующей мышечной системой, корой головного мозга и любым внутренним органом. Мышечная работа изменяет функцию внутренних органов, системы кровообращения и дыхания. Дозированную мышечную деятельность при применении физических упражнений можно расценивать как фактор, способствующий восстановлению вегетативных функций, нарушенных болезнью» [13].

Народная хореография всегда была спутником жизни человека, являлась и является эффективным средством духовно-нравственного воспитания, инкультуризации человека, универсальным языком общения между людьми разных культур. В этой связи несомненным и определяющим фактором роли народной хореографии является его неразрывная связь с понятием народ. К этому понятию в современном обществе отношение неоднозначное, а порой даже пренебрежительное, как к чему-то старому, давно ушедшему в прошлое и не актуальному в нашем «бурно развивающемся мире». Нам видится, что в этом кроется источник

многих проблем в духовном состоянии современного российского общества, практически потерявшего духовную связь со своим культурно-историческим прошлым, которое всегда укрепляло любое общество.

Сегодня всеобщая глобализация охватила почти все сферы человеческой жизни, не оставляя в стороне и танцевальную культуру. Повсеместная популяризация массовой «антикультуры» приводит к редукации народного танца, превращая «чистое и прекрасное» в подобие варьете. Все реже встретишь хореографические коллективы с репертуаром народных танцев и образовательные учреждения, где народные танцы преподаются. К огромному сожалению, сегодня образ репера или крутой тусовщицы кажется более значимым и привлекательным для молодежи, как бы дает возможность ощутить себя принадлежащим к «супер» группе. «Единый стиль одежды нивелирует половые различия. Получаются этакие унисексы: одинаково одеваются, одинаково двигаются, имеют общую языковую культуру» [35].

Сейчас доказан тот факт, что культивируемая в настоящее время поп-рок-музыка, под которую все чаще воплощаются идеи современных хореографов, построена на воздействии строго определенных инфразвуковых частот. «Они заставляют человека танцевать в определенном стиле даже помимо желания. Одновременно, популярная у молодежи рок-музыка активизирует сексуальную энергию и пробуждает животные инстинкты. Фактически человек уподобляется уровню животных, культивируя те же самые потребности, что и животные: еда, сон, оборона, секс, забывая о главном отличие человека от животного: способности мыслить о принципах жизни в Мироздании, познавать, творить [16]».

В свою очередь, посредством народной хореографии человек соединяется с высокой культурой проявления духа народа через движение, являясь ярким выражением художественно-исторической памяти нации.

Процесс познания культуры разных народов средствами народной хореографии имеет также важную роль в формировании основ взаи-

мопонимания между людьми разных национальностей, более глубокого осознания истоков сложившегося и свойственного только этим народам мировоззрения, особенностей их менталитета, традиций, обычаев, что способствует определению целевой направленности России как многонациональной и поликультурной страны и пробуждению истинного патриотизма у подрастающего поколения.

Рядом эмпирических исследований определено, что данные межэтнические взаимодействия детей характеризуются устойчивостью, глубиной и положительным эмоциональным фоном.

Если мы говорим, что народная хореография имеет немаловажное значение в формировании личности детей и подростков, то необходимо еще раз упомянуть о том, что благодаря глубокому, осознанному подходу в изучении танцевального фольклора приобретаются не только новые знания, умения и навыки в этой области, но и укрепляется психофизическое состояние здоровья учащихся, создаются условия для формирования высших ценностей и идеалов в сознании каждого, раскрываются творческие способности ребенка, его личностный духовный потенциал, а также в полной мере восполняется потребность учащихся в двигательной активности.

При этом решается одна из важных задач общества на современном этапе его развития по сохранению и развитию уникального этнокультурного наследия. Вследствие всего вышесказанного, на наш взгляд, важнейшей практической и теоретической задачей современного образования является органичное включение народной хореографии в программы обучения и воспитания подрастающего поколения.

Выводы по первой главе

Таким образом, анализ литературы показал, что в методике преподавания сформулированы теоретические положения, изменяющие традиционное для образования представление о педагогических возможностях хореографии:

- искусство хореографии - важный элемент мировой культуры,
- искусство танца доступно для изучения любому ребёнку независимо от его природных дарований и возраста,
- в хореографии заложен огромный воспитательный и обучающий потенциал, практически не использующийся в общеобразовательной школе;
- обосновано изучение историко-бытового танца как интегрирующего звена хореографии с предметами гуманитарного цикла.

В то же время в литературных источниках недостаточно полно раскрыта роль обучения детей подросткового возраста народно – сценическим танцем, как фактора сохранения и развития традиций хореографической культуры.

ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ И ТРАДИЦИЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

2.1. Практические аспекты обучения танцевальным традициям народов мира в подростковой группе

Направление работы коллектива, его конкретные задачи определяют выбор методов и приемов обучения, индивидуальный состав и подготовленность учащихся каждого конкретного коллектива, вносят коррективы в работу.

Наибольшую сложность для педагога танца представляет работа с начинающими. Они быстро устают, допускают много ошибок при исполнении, быстро забывают пройденное. Чтобы добиться хороших результатов в обучении и воспитании, педагог должен использовать такие приемы, которые делают урок интересным, концентрируют внимание учащихся. Однако занимательное надо умело сочетать с малоинтересным, но необходимым, находить правильное соотношение между занимательным и серьезным в обучении.

Остановимся на основных способах повышения эффективности обучения танцу.

Основные способы повышения эффективности обучения танцу.

1. Занятия должны быть разнообразными как по содержанию (ритмические упражнения, задания на ориентировку, разучивание упражнений тренировочного характера, разучивание и повторение танцев), так и по набору применяемых методов. Это может быть небольшая беседа в виде вопросов и ответов, прослушивание музыки и самостоятельный разбор ее, наблюдение учащихся за объяснением и показом педагога, разучивание и повторение движений, танцев.

2. При повторении необходимо избегать однообразия, скуки, вносить в знакомое движение, танец элемент новизны, предъявлять новые тре-

бования, ставить новые задачи.

3. Любое задание, которое предлагается выполнить учащимся, должно соответствовать степени подготовленности к нему.

4. Весь процесс обучения необходимо строить на сознательном усвоении знаний и навыков. Это пробуждает интерес к занятиям, повышает запоминание.

5. Занятия должны идти в хорошем темпе, не следует долго отрабатывать одно и то же движение, танец, долго объяснять, пытаться научить всему сразу.

6. На уроке следует закрепить все навыки, которые вырабатывались ранее, повторить пройденные движения и фигуры, уточнить освоенное не до конца [8].

Приведем последовательность разучивания танцев.

Вводное слово педагога. Перед разучиванием нового танца педагог сообщает о нем некоторые сведения. Если название не совсем понятно, дает объяснение к названию (например, полонез - старинный танец польского происхождения). Затем педагог дает общую характеристику танцу - говорит об истории его возникновения, отмечает характерные особенности музыки и хореографии. Если танец построен на элементах народной пляски, рассказывает о характерных чертах плясок данного народа; если танец относится к группе старинных, то сообщает сведения о времени, когда он появился, о стиле исполнения и этикете тех лет и т. п.

Слушание музыки и ее анализ. Затем предлагается прослушать музыку к танцу, определить ее характер, темп, музыкальный размер, ритмический рисунок, определить строение (части музыкального предложения, фразы).

Следующий этап - разучивание элементов танца, танцевальных движений, поз, переходов и рисунка танца.

Приступая к разучиванию движений, поз, переходов, рисунка, педагог объясняет и показывает их сам, затем то же повторяют ученики.

Этот метод является традиционным и широко используется при обучении.

При разучивании движений с детьми и начинающими хорошие результаты дает метод, при котором ученики повторяют движение вместе с объяснением и показом учителя и лишь затем исполняют движение самостоятельно. Это позволяет педагогу, фиксируя внимание на тех частях движения, где чаще всего допускаются ошибки, своевременно поправлять их. А ученики имеют возможность лучше разобраться в структуре движения, мышечно почувствовать его, быстрее запомнить [7].

Процесс разучивания обычно сопровождается музыкой или идет под счет педагога. Наиболее распространенная последовательность разучивания под счет и музыку такая: педагог показывает под счет, ученики выполняют движение под счет. Затем педагог показывает под музыку, ученики выполняют движение под музыку.

По мнению А. Я. Вагановой при развитии танцевальных способностей следует в равной степени работать над движением рук и ног. Если внимание обращено только на ноги и забываются руки, корпус и голова - не будет достигнуто полной гармонии движений. Этим общеизвестным принципом, сформулированным крупнейшим педагогом и адресованным педагогам, готовящим профессионалов, в равной степени должен руководствоваться педагог, работающий в самодеятельных кружках [19].

Одновременно с разучиванием упражнений для рук и корпуса должна вестись постоянная работа над позами и положениями в парном танце. Положения рук и позы в парном танце разучиваются сначала в положении стоя на месте, затем закрепляются на простом танцевальном шаге, и лишь когда положения рук и поза легко и естественно принимаются учащимися, можно закрепить их на шаге полонеза, польки, шассе и др.

Полезно при разучивании положений рук и поз в парном танце объяснять и показывать каждый элемент отдельно. Такой метод позволяет

добиться лучшего запоминания правил исполнения, более точного повторения элементов всеми учащимися.

В заключение разучивается соединение танцевальных движений, поз, переходов, рисунка в танцевальные комбинации, фигуры и целый танец.

Когда основные движения, позы, рисунок разучены, приступают к соединению их в танцевальные комбинации, которые разучиваются и отрабатываются. Затем комбинации собираются в фигуры танца, а фигуры - в целый танец. Фигуры танца и весь танец многократно повторяются учащимися и в целях запоминания, и для достижения более грамотного музыкального и выразительного исполнения.

Работа над танцевальным образом.

Любой танец - бальный, массовый, народный - эмоционально окрашен. В любом танце утверждаются определенные черты характера, определенные взаимоотношения между танцующими. Поэтическая задумчивость одного танца сменяется необузданной веселостью другого и сдержанностью, величавостью третьего и т. п.

Представление о танцевальном образе у учащихся складывается постепенно. Обычно работа над танцевальным образом начинается со слушания музыки. Это помогает яснее представить характер образа, стиль танца.

Рассказ педагога о танце, о быте и нравах, обычаях того народа, чей танец разучивается, анализ того, какое они нашли отражение в танце, основные сведения об эпохе, в которую возник танец, знакомство с отличительными особенностями костюма, правилами этикета того времени, знание того, как эти бытовые характеристики проявились в бальном танце, расширяют и обогащают кругозор учащихся, дополняют образ, созданный музыкой [29].

С разучивания движений танца, отработки поз, положений рук начинается основная работа над танцевальным образом. Точный показ педагога

должен помочь ученикам увидеть типичные черты образа. В этом случае большую помощь может оказать показ танца учениками, которым удалось найти точный, выразительный характер исполнения.

Таким образом, чтобы весь процесс обучения танцу был плодотворным, следует сочетать наглядность, осмысление с творческим поиском учащихся.

Работа над техническим совершенствованием танца не должна становиться самоцелью, а процесс разучивания танца нельзя превращать в механическое повторение танцевальных движений. Следует помнить, что овладение тем или иным навыком должно носить художественно-творческий характер. Тогда, занимаясь в коллективе, учащиеся не просто выучат определенное количество движений и танцев, но на каждом занятии и будут познавать своеобразный выразительный язык хореографического искусства, получают представление о хореографии как о синтетическом виде искусства, где тесно переплетаются музыка и пластика. А работая над танцевальным образом, будут находить наиболее красивые и выразительные позы и движения. Одна из задач, стоящих перед педагогом танца, - научить видеть, чувствовать, понимать и создавать прекрасное в танце [11].

Остановимся на некоторых возрастных особенностях детей, без учета которых невозможно верно определить содержание и направление обучения, методы и приемы воспитания в детских танцевальных коллективах.

Педагогами-хореографами созданы специальные детские танцы на основе лучших народных плясок и доступных элементов балльных танцев. Отбор танцев из общего репертуара должен вестись в соответствии с учебной программой для детских коллективов [7].

Следует учитывать, что для младших школьников характерно слабое развитие мышц, дети быстро устают от физических нагрузок. Из-за слабости мышц спины они не способны долго удерживать корпус в

подтянутом состоянии. Педагог должен обратить внимание на укрепление и развитие мышц, формирование устойчивых навыков правильной осанки и совершенствование основных естественных движений.

Слабость дыхательных мышц, недостаточно развитая сердечно-сосудистая система - все эти особенности требуют от педагога очень осторожного увеличения физической нагрузки и чередования быстрых темпов с умеренными и медленными [44].

У детей младшего школьного возраста недостаточно развит анализаторный аппарат: зрительная, слуховая, мышечная и вестибулярная чувствительность, несовершенное восприятие: дети не умеют долго слушать музыку, неточно воспринимают движение, плохо ориентируются в пространстве и времени. Развитие органов чувств, сенсорных умений и совершенствование восприятия должны стать первоочередной задачей обучения.

Хотя такие важные для занятий танцем способности, как координация движений и моторная память, развиты у детей слабее, чем у взрослых, следует отметить, что эти способности быстро развиваются посредством упражнений и что младший школьный возраст является благоприятной порой для занятия танцем.

Нельзя не учитывать при работе с детьми младшего школьного возраста тот факт, что у них не развиты такие волевые качества, как настойчивость, целеустремленность, упорство, дисциплинированность. Поэтому особую привлекательность приобретают для детей этого возраста занятия по танцу, если они строятся на простом материале и включают элементы игры или соревнования.

Хотя у подростков по сравнению с младшими школьниками имеются объективные возможности для успешных занятий танцем - лучше развита моторика, чувство ритма, умение передавать характер, стиль танца, - этот возраст имеет и некоторые свои сложности, которые педагог не может не принимать во внимание.

В возрасте 11-14 лет начинается половое созревание детей, что, в свою очередь, сказывается на внешнем виде и взаимоотношениях мальчиков и девочек. Например, они смущаются при выполнении танцевальных движений, стесняются становиться в пары, предпочитают хороводные и линейные танцы [17].

Серьезная, вдумчивая работа с детскими коллективами по обучению танцу, правильный учет возрастных психологических особенностей позволяют выделить основную направленность в работе педагога: внимание сенсорному воспитанию, развитие музыкальности, танцевальной координации движений, умения ориентироваться в пространстве, формирование первоначальных танцевальных навыков и умений.

От успеха этой работы зависят перспективы развития исполнительской культуры в танце, так как подготовленность учащихся с детского возраста позволит вести занятия во взрослых коллективах с большей глубиной и по расширенной программе.

Конечно, каждая образовательная область вносит свой вклад в формирование человека, который будет жить в новом тысячелетии. Образовательная область искусство, предоставляет учащимся возможность осознать себя как духовно-значимую личность, развить способность художественного, эстетического, нравственного оценивания окружающего мира. Освоить непреходящие ценности культуры, перенять духовный опыт поколений.

Искусство с первых дней школьной жизни служит средством формирования мировоззрения ребенка в целом, в его эстетической и нравственной сущности, развивает ассоциативное, образное мышление. Именно в искусстве школьник развивает свои творческие способности, приобретает опыт творческой деятельности, формирует свою индивидуальность.

Многие авторы отмечают, что раннее вовлечение детей в творческую деятельность полезно для общего развития, вполне отвечает по потре-

бностям и возможностям ребенка. Особенно велик воспитательный потенциал обучения народно–сценического танца, как важного компонента сохранения и развития традиций хореографической культуры. Кроме этого, воспитание в раннем возрасте сильного (благодаря физкультуре) и красивого (благодаря танцу) тела будет способствовать формированию сильного и красивого, а главное здорового человека.

Ведь на уроках народно–сценического танца можно постигать народную культуру, расширять кругозор детей в общении с традициями, дошедшими из глубины веков, и сохранившими богатство этнического самосознания, высокую духовность и благородство души народа.

На уроках танца можно научить детей и молодых людей хорошим манерам, вежливому обращению, искусству поклона, красивой походке, правилам поведения в обществе. Здесь можно выработать грацию и изящество движений у девушек, статность, хорошую осанку у юношей.

2.2. Методы и средства включения элементов современной хореографии в обучение национальным танцевальным традициям

Существует несколько методов разучивания танцевальных движений. Выбор метода зависит от сложности его структуры, входящих в него элементов.

Метод разучивания по частям сводится к делению движения на простые части и разучиванию каждой части отдельно с последующей группировкой частей в нужной последовательности в единое целое. Этим методом разучивается, например, шаг польки, который можно разложить на две части: подскок и тройное переступание; или движение вальса, где можно разучивать отдельно сначала первую половину поворота, затем - вторую.

Целостный метод разучивания заключается в разучивании движения целиком в замедленном темпе. Этим методом удобно разучивать простые

движения, например такие, как боковой галоп, русский переменный шаг, а также сложные движения, которые нельзя разложить на отдельные самостоятельные части, например шассе, балансе и др.

Для разучивания особенно сложных движений может быть применено временное упрощение; этот метод заключается в том, что сложное упражнение сводится к простой структуре и разучивается в таком виде. Затем движение постепенно усложняют, приближаясь к законченной форме. Этот метод широко применяется при разучивании таких танцевальных движений, как шаг польки, вальса, мужской шаг мазурки и др. Так, например, шаг польки можно разучивать как приставной шаг, затем приставной шаг исполнять на полупальцах, без подскока на «и» при подъеме ноги вперед и в окончательном виде - с подскоком.

Каждый метод разучивания имеет свои достоинства и недостатки. Так, при разучивании вальса по частям, когда отработана каждая часть отдельно, у учащихся возникают трудности при исполнении подряд двух частей. Они плохо ориентируются при поворотах. В то же время разучивание вальса методом упрощения дает учащимся точное представление об ориентировке в пространстве и повороте в целом, но затрудняет отшлифовку элементов каждой части.

Педагог для каждого танца выбирает наиболее эффективный путь объяснения, обучения. Интересные методические приемы вызывают у детей желание танцевать.

Метод показа. Показывая детям движения, педагог дает им возможность увидеть художественное воплощение образа. Иногда, в основном в начале работы, специалист может выполнять вместе с детьми. Это увлекает детей и усиливает желание поскорее овладеть определенными двигательными навыками.

Словесный метод. Разговорная речь является связующим звеном между движениями и музыкой. Словесные объяснения должны быть краткими, точными, образными и конкретными. Так же необходимо

обращать внимание на интонацию и на то, с какой силой сказано слово.

Импровизационный метод. При обучении танцам следует постепенно подводить детей к свободному, непринужденному движению, такому, как подсказывает музыка. При использовании этого метода не надо никакого предварительного прослушивания музыки. Дети должны попытаться сами найти нужные движения. Также не рекомендуется подсказывать им вид движения и отмечать успевающих. Но при этом надо внимательно наблюдать за тем, чтобы дети не придумывали движения, которые не связаны с музыкой.

Метод иллюстративной наглядности. Полноценная деятельность не может проходить без рассказа о танцах, их истории и многообразии, без знакомства репродукций, книжными иллюстрациями, фотографиями и видеофильмами.

Игровой метод. Суть игрового метода в том, что педагог подбирает для детей такие игрушки, которые помогают в обучении. Игрушки (атрибуты) украшают танец и оказывают большое влияние на его исполнение. Увлеченные игрушкой, дети перестают фиксировать свое внимание на технических особенностях танца. А игры-превращения помогут научить детей выразительному выполнению движений, разовьют их фантазию и воображение.

Концентрический метод. Этот метод заключается в том, что педагог по мере усвоения детьми определенных движений, танцевальных композиций снова возвращается к пройденному, но уже может предложить усложненный вариант.

Педагогическое мастерство педагога, его умение пользоваться всем арсеналом методов и приемов обучения танцам, чуткое отношение к детям помогут превратить этот процесс в интересное для детей занятие. Современный детский танец в руках вдумчивого, творческого специалиста может явиться прекрасным воспитательным средством, оказывающим облагораживающее влияние на детей.

Деятельность по воспитанию и развитию личности осуществляется разными путями. Важная роль принадлежит такому виду, как внеклассная воспитательная работа.

Внеклассная воспитательная работа – это организация педагогом различных видов деятельности, обеспечивающей необходимые условия для социализации личности во внеучебное время. Она является самостоятельной сферой воспитательной работы учителя, проводимой во взаимосвязи с воспитательной работой на уроке.

К основным методам деятельности во внеклассной воспитательной работе относятся:

- методы информирования (лекции, рассказы, беседы, дискуссии, проведение «круглых столов» и т.п.);
- методы наглядных иллюстраций и демонстраций (показ плакатов, наглядных пособий, кинофильмов, картин и т.п.);
- методы практической деятельности (выполнение трудовых заданий, задание по изготовлению моделей);
- методы стимулирования творческой деятельности (поощрение, создание ситуаций успеха, порицание недостатков и т.п.);
- методы контроля за эффективностью воспитания детей (наблюдения, проведения контрольных бесед, анкетных опросов).

В практической деятельности, я сначала предлагаю детям просмотреть видеофильм ансамбля танца, сюжет и образы которых близки к теме избранного танца. После этого намечаю исполнителей и приступаю к разучиванию отдельных танцевальных движений. Работу над разучиванием элементов танца надо обязательно проводить под музыку.

Чаще всего выбираю публикации, где дается развернутый исторический очерк о народной танцевальной культуре и ее особенностях разучиваемого танца.

При подготовке номера останавливаюсь подробно на примерах танцевальных композиций данного народа, фольклорных и сценических

вариантах, а также танцах разных регионов каждой республики.

В последние годы из возможностей использования Интернет-материалов для постановки народно – сценического танца можно найти превеликое множество, при этом могут быть учтены запросы самых разных коллективов художественной самодеятельности, от начинающих – до имеющих значительную подготовку, а также разного исполнительского состава и величины..

В отечественной педагогике главным методом воспитания является метод убеждения, так как ему принадлежит определяющая роль в формировании важнейших качеств человека – научного мировоззрения, сознательности и убежденности.

Метод убеждения заключается в том, чтобы разъяснить учащимся нормы поведения, установленные, сложившиеся традиции, а при совершении каких-либо проступков – их аморальную сторону с целью осознания ее провинившимся и предупреждения проступка в последующее время.

В применении метода убеждения используются два основных, неразрывно связанных средства: убеждение словом и убеждение делом.

Наиболее распространенными приемами и средствами убеждения словом являются: разъяснение, доказательство, опровержение, сравнение, сопоставление, аналогия, ссылка на авторитет и др. Убеждение словом должно органически сочетаться с убеждением делом, практикой.

При убеждении делом наиболее часто используются следующие приемы: показ занимающемуся ценности и значимости его действий и поступков; поручение практических заданий, способствующих преодолению сомнений, ложных взглядов; анализ жизненных явлений, опровергающих ошибочные взгляды; личный пример преподавателя и др. [30,с.74]

Метод упражнения (метод практического приучения) позволяет каждому преподавателю и самому учащемуся быстрее достичь желанной цели: слить воедино слово и дело, сформировать устойчивые качества и

черты характера. Его сущность состоит в такой организации повседневной жизни и деятельности, которая укрепляет сознание, закаляет волю, способствует формированию привычек правильного поведения. В основе приучения лежит упражнение в определенных морально-волевых проявлениях.

Упражнение как специальная, многократно повторяемая человеком деятельность необходима для совершенствования навыков поведения в различных ситуациях в результате повышения сознательности. Упражнение в воспитании отличается от упражнения в обучении. В первом случае оно тесным образом связано с одновременным повышением сознательности, а во втором – направлено на отработку навыков и умений до высокой степени автоматизма, а роль сознания в действиях несколько снижается.

Для совершенствования моральных и других профессионально важных качеств большое значение имеет системный подход к упражнениям, который включает в себя последовательность, плановость, регулярность. Надо постоянно, настойчиво упражнять учащихся в дисциплинированном, культурном поведении, в точном выполнении танцевальных правил, традиций, пока эти нормы не станут привычными.

Суть метода наглядного примера состоит в целенаправленном и систематическом воздействии преподавателя танцев народов мира на учащихся личным примером, а также всеми другими видами положительных примеров, призванных служить образцом для подражания, основой для формирования идеала поведения и средством воспитания.

Поощрение представляет собой специфическую упорядоченную совокупность приемов и средств морального и материального стимулирования. Моральное и материальное поощрение активно помогает человеку осознать значение своего труда в достижении общей задачи, осмыслить свое поведение, закрепить положительные черты характера, полезные привычки.

В хореографическом искусстве к числу поощрений относятся: одобрение, похвала педагога в ходе занятий, награждение грамотой, медалью за высокие творческие успехи.

Под методом наказания (принуждения) понимается система средств и приемов воздействия на учащихся, нарушающих законы, нормы морали, с целью исправить их поведение и побудить добросовестно исполнять свои обязанности.

Наказание за совершенный проступок налагается для того, чтобы провинившийся понял свою ошибку. Оно может быть в форме осуждения проступка (замечание педагога, сделанное сразу или затем перед всеми учащимися).

Для определения меры наказания очень важно знать, как провинившийся относится к совершенному проступку, как его сам оценивает и как реагирует на взыскание. Ведь недаром говорят, что признание ошибки – половина исправления.

Наказание за проступок оказывает положительное влияние только тогда, когда оно применено правильно, с учетом характера проступка и его влияния на окружающих.

Нельзя рассматривать каждый конкретный метод отдельно от других. Только применение совокупности методов воспитания в их технологической взаимосвязи позволяет достигать поставленной цели. Ни один метод воспитания, взятый изолированно, не может обеспечить формирование у людей высокой сознательности, убежденности и высоких моральных качеств. Иначе говоря, ни один из методов не является универсальным и не решает всех задач воспитания [30,с.64].

Наиболее действенными методами воспитания являются:

– традиционно принятые: убеждение, упражнение, поощрение, принуждение и пример;

– инновационно-деятельностные (обусловлены внедрениями новых воспитательных технологий): модельно-целевой подход, проектирование,

алгоритмизация, творческая инвариантность и др.;

– неформально-межличностные (осуществляются через личностно значимых авторитетных людей, из числа друзей и близких);

– тренингово-игровые (обеспечивают овладение индивидуальным и групповым опытом, а также коррекцию поведения и действий в специально заданных условиях): социально-психологические тренинги, деловые игры и др.;

– рефлексивные (основаны на индивидуальном переживании, самоанализе и осознании собственной ценности в реальной действительности).

В обучении народно-сценическому танцу применяются две группы методов:

- специфические (характерные для процесса хореографического образования)

- общепедагогические (применяемые во всех случаях обучения и воспитания).

Метод создания на уроке проблемной ситуации также способствует творческой обстановке. Например: я прошу перестроить круг в диагональ, или из двух линий сделать квадрат и т.д. Учащиеся с интересом подключаются к этому творческому процессу.

После того как хорошо освоен материал, предлагаю ребятам задание на импровизацию, это развивает творческое воображение и фантазию.

На уроке танцев народов мира эффективными являются такие методы как смена вида деятельности, эффект эмоционального воздействия. Когда учащиеся в течение длительного времени занимаются одним видом деятельности, например, изучением нового материала, они устают, восприятие их ослабевает, следовательно, теряется качество усвоения новых упражнений и танцевальных движений. В данном случае большое значение имеет эмоциональная разгрузка. Очень важно, чтобы учебно-воспитательный процесс на занятиях сменялся творческим процессом или

контролем знаний; практическая работа в аудитории – непосредственной репетиционной работой на сцене; творческий процесс переходил в теоретическое закрепление нового материала и т.д. [4,с.104]

В методике преподавания танцев народов мира нельзя ограничиваться ни одним из методов как наилучшим. Только оптимальное сочетание разных методов может обеспечить успешную реализацию комплекса задач обучения народно-сценическому танцу.

К средствам эстетического воспитания в процессе обучения народно-сценическим танцам относятся, прежде всего, разнообразные виды самого танца. Средствами эстетического воспитания являются также праздники и выступления, природные и гигиенические условия, а также обстановка занятий, использование произведений искусства и т.п.

Эстетическое воспитание характеризуется следующими методами:

-эмоционально-выразительное объяснение упражнений и танцевальных движений, образное слово;

-технически совершенный и эмоционально-выразительный показ упражнения и танцевальных движений, который вызвал бы чувство восхищения прекрасным;

- вдохновляющий пример в действиях и поступках;

-практическое приучение к творческим проявлениям красоты в танцевальной деятельности в процессе занятий народно-сценическим танцем.

Средства воспитания – это все то, с помощью чего можно воздействовать на учащихся. К средствам воспитания относятся: слово, наглядные пособия, кино и видеофильмы, беседы, собрания, традиции, литература, балетные спектакли, произведения изобразительного и музыкального искусства и др.

Приемы воспитания – это частные случаи действий по использованию элементов или отдельных средств воспитания в соответствии с конкретной педагогической ситуацией. По отношению к методу приемы воспи-

тания носят подчиненный характер [22,с.54].

При проведении урока педагог должен суметь донести до исполнителей все нюансы изучаемого хореографического материала. Здесь особенно важен практический показ каждого упражнения под музыку, четкая его метрическая раскладка. Желательно сохранять единый темп ведения урока. Объяснение упражнения не должно быть продолжительным, так как затянувшаяся пауза между разучиваемыми движениями приводит к переохлаждению физического аппарата исполнителей.

Важную роль в процессе воспитания народными танцами играет музыкальное сопровождение, являющееся основой проведения каждой занятия. Наиболее подходящим инструментом для музыкального сопровождения уроков народного танца является баян или аккордеон, реже - рояль. Музыка должна соответствовать движению по характеру стилю, национальной окраске. Педагог концертмейстер непременно должны находиться в творческом контакте, хорошо знать хореографический и музыкальный материал каждого урока. Хорошее музыкальное сопровождение поможет развить у учащихся не только ритм, слух, но и воспитать художественный вкус.

Учебные комбинации - это «кирпичики», из которых вырастает «здание» занятия. Движения, выстроенные в определенной последовательности - это форма, которую необходимо наполнить содержанием.

Привлекая при сочинении комбинации элементы народного танца, желательно отбирать те, которые бы соответствовали по стилю основному движению. Соединяя учебные элементы движений с танцевальными, можно получать интересные комбинации. Главное здесь - направить внимание на подготовку физического аппарата исполнителя к движениям на середине зала.

Продолжительность учебной комбинации - от 8 до 32 тактов с учетом темпа исполнения. Например, такие движения, как приседания, кру-

говые движения ног, развороты ноги, исполняются преимущественно в медленном темпе (музыкальный размер: 3/4, 6/8, 4/4), поэтому комбинации состоят из 16-32 тактов. Причем вначале обучения они будут короче, а в дальнейшем, когда окрепнет физический аппарат, нагрузку можно увеличить.

Упражнения на развитие подвижности стопы, маленькие и большие броски, дробные выстукивания, зигзаги, исполняются в более быстром темпе (музыкальный размер 2/4), достаточно 8-16 тактов для построения учебной комбинации. При сочинении комбинации на материале того или иного народного танца необходимо учитывать не только характер, что конечно же является важным, но и то, какую задачу мы решаем. Если, скажем, комбинация, основанная на элементах подготовки к «веревочке» будет исполняться в характере русского, украинского, венгерского или другого народного танца, где встречается это движение, это действительно послужит подготовкой к исполнению данного движения на середине зала.

В том же случае, когда разучиваемый элемент в народном танце не встречается, исполнение его в характере этого танца не оправдано. Нежелательна перегрузка учебной комбинации танцевальными движениями, отходами от станка, многочисленными поворотами, прыжками и т. п. Необходимо учитывать также мышечную нагрузку при исполнении упражнений на присогнутых ногах в сочетании с подъемом на полупальцы или при подъеме пятки опорной ноги, упражнений, исполняемых на подскоках, с прыжком и так далее

В сочинении учебной комбинации главным должен стать принцип - от простого к сложному. Этот принцип необходимо учитывать при построении урока народного танца в целом.

Правила принципа простоты и красоты:

1. Помнить, что любовь к Родине начинается с любви к прекрасному. Русские зодчие говорили: «Только бедные духом не украшают свое жилище». Поэтому все, что делаешь, - делай просто и красиво!

2 «Не множить сущность без необходимости» (Вильям Оккама).

3. Помнить, что «природа проста и не роскошествует излишествами (И.Ньютон). «Истину можно узнать по простоте и изяществу» (Р.Фейнман). «Природа весьма проста, что этому противоречило, должно быть отвергнуто» (М.В.Ломоносов).

4. Помните, что простота и красота достигаются большим напряжением и трудом. «Прекрасное – трудно» - любил говорить своим ученикам Сократ.

К принципам индивидуализации учебно-творческой деятельности в целях саморазвития творческих способностей личности могут быть отнесены следующие:

1. Принцип личной значимости учебно-творческой деятельности.
2. Принцип учета своих личных качеств, творческих способностей и возможностей.
3. Принцип индивидуального стиля учебно-творческой деятельности.
4. Принцип оптимизма.

Эстетика внешнего вида. Костюм должен составлять «ансамбль», в переводе с французского означает тесную взаимосвязь, нераздельность. Ансамбль костюма благодаря строгой взаимоподчиненности его элементов и тесной взаимосвязи с предметной средой, интерьером. Обладает свойством отражать образ человека.

Ансамбль костюма создается по единому художественному замыслу, где все детали согласовываются между собой и подчиняются единому целому.

Он раскрывает образ конкретного смысла. В основе создания ансамбля положены определенные принципы гармонии на единстве композиционных средств, характерных для предметной среды в целом.

Завершается ансамбль головным убором, который более чем другие части костюма, подчеркивают индивидуальность человека. Форма

головного убора должно сочетаться как с силуэтом костюма, так и соответствовать исторической действительности и др. [13,с.54].

Мы подошли к закономерности эстетики внешнего вида – композиции костюма.

Слово «композиция» обозначает «согласно соединить». Относительно костюма это означает умение правильно сочетать все элементы в единое целое для создания гармоничного образа.

Элементами, от которых зависит красота народного костюма, является форма, материал, цвет, взятые в единстве в соответствии с некоторыми закономерностями.

Народный костюм обладает многими функциями, она быть удобна, практична, красива, т. е. она выполняет две функции: эстетическую и практическую. Одной из закономерностей композиции народного костюма является четкая взаимосвязь между формой в целом и характером отдельных частей.

Под формой костюма следует понимать динамическую модель пространственно – временной системы, обладающей многоуровневой структурой между ее элементами, человеческой фигурой и средой.

Все элементы формы костюма должны обладать общими свойствами: повторять те же линии, что и у основной формы. Форма выразительна лишь тогда, когда четко выявляется ее силуэт, точность пропорциональных соотношений отдельных частей, ритмический строй деталей, гармония цвета [19,с.58].

Именно в народном костюме любой национальности лучше всего выражаются форма, силуэт, композиция.

Цветовое решение дает эмоциональный оттенок, это очень сильный фактор восприятия предметов. Цвет в костюме может способствовать созданию определенного настроения и связывается с такими понятиями как радость, печаль, благородство, строгость, молодость и так далее

Анализ условий протекания педагогического процесса

Занятия детского фольклорного объединения проходят в детской школе искусств, что оказывает огромное влияние на формирование ценностно-ориентационной сферы детей, являющейся одной из составляющих результата образования.

Приобщение к народному творчеству идет через все сферы деятельности Дома детского творчества:

- детские объединения эстетического цикла
- концертные программы
- семейные праздники
- фестивали искусств, через программы Дома детского творчества.

Благотворно влияют на работу детского объединения конкурсы среди коллективов города, фестивали искусств, открытые выставки детского творчества, проводимые в городском ДК, где встречаются дети, занятые одним видом творчества, могут посмотреть творчество других детских коллективов.

Стимулирующим фактором развития творческих способностей в объединении является участие в городских смотрах. Принимая участие в них, дети познакомились с разнообразным репертуаром, почувствовали, что они занимаются значимым делом. В них укрепилось чувство гордости за свое творчество.

Продолжительность занятий зависит от года обучения, возраста учащихся и учебных задач. Например, на 1 год обучения, в группе начальной подготовки, рекомендуется использовать 4-6 часов в неделю.

Занятие состоит из 3-х частей: подготовительной, основной и заключительной.

Подготовительная часть продолжительностью 8-10 минут используется для функционального выработки организма, разогрева, растягивания мышц, увеличения их эластичности, психологического настроя на предстоящую деятельность. Тут используются разнообразные, простые в координационном отношении упражнения.

Комплекс упражнений для первой части урока определяется его задачами и содержанием.

Основная часть урока продолжается от 20 до 30 минут, может решать несколько взаимосвязанных задач совершенствование техники, развитие физических качеств, решение воспитательных задач и т.д. эта часть урока базируется на следующих положениях:

1. Техническая подготовка осуществляется в первой трети основной части урока, когда организм ученика находится в состоянии оптимальной готовности к восприятию новых и оценке знакомых ему пластических элементов.

2. При решении программных задач рекомендуется использовать волевые качества, ставка делается на технику исполнения, скорость выполнения движений, силу и ловкость.

3. В начале основной части урока целесообразно применять метод расчленённого сложного упражнения на относительно самостоятельные элементы (метод расчленённого упражнения применяется для изучения, совершенствования, закрепления и исправления отдельных элементов).

4. Наибольшая нагрузка в уроке приходится на 2 блок основной части, с постепенным снижением к финалу.

Заключительная часть урока продолжительностью 3-5 минут, предназначена для постепенной нормализации двигательной активности учащихся и восстановления дыхания.

Одежда для занятий не должна стеснять движений, должна хорошо пропускать воздух, поэтому лучше, чтобы она была из натуральных тканей. Обычно это облегчающее тело трико, купальник – для девочек и плавки и майка для мальчиков. На ногах носки или мягкие туфли. Для занятий на полу используют детское одеяло или коврик.

Педагогический процесс должен преследовать две важнейшие цели: во-первых, учащиеся должны освоить как можно больший программный материал и, во-вторых, освоить его хорошо.

К средствам народной хореографии относятся – национальные элементы, вращения, трюковые элементы.

Экзерсис у станка предназначен для подготовки опорно-двигательного аппарата для исполнения сложных элементов на середине зала.

Упражнения для первого занятия должны быть простыми, но включать в себя определённую трудность для исполнителя.

Доступная выполнимость упражнения – залог успеха первых уроков. Если же учащиеся быстро и правильно выполняют учебное задание, то в следующих уроках можно предложить более сложное по технике исполнения (изменение темпа, амплитуды движений), благодаря этому педагог может держать учащихся в состоянии мобилизационной активности.

Если такое состояние будет сохраняться в течение каждого урока, то у учащихся формируется психологическая ориентация на продуктивную работу.

Лёгкие упражнения расхолаживают интерес учащихся к занятиям, что в результате скажется на качестве последующей подготовки. Излишне сложные упражнения способны подорвать веру исполнителя в свои возможности. В этом случае степень активности учащихся на уроках также будет снижаться.

В работе с детьми разных возрастных групп, равно как и при подборе упражнений, эти особенности необходимо учитывать.

Так для детей 6-8 лет достаточно эффективны простые общеразвивающие упражнения. Необходимо максимально разнообразить упражнения, использовать различные исходные положения, скорость и амплитуду движения, и т.д. основная задача в занятиях с детьми этого возраста – сформировать, возможно большее количество простейших двигательных навыков.

Для детей 9-10 лет применяют те же упражнения, но в усложнённом варианте, с добавлением национальных элементов. Для детей и подростков

от 11 до 14 лет нужно предполагать упражнения на координацию с постепенно возрастающей сложностью, используя трюковые и акробатические элементы.

Процесс восприятия учащимися хореографических классов программного материала, связанного с формированием двигательных навыков, условно можно разделить на три этапа:

- стадия начального уяснения;
- стадия детализация – освоения;
- стадия закрепления и совершенствования двигательного действия – усвоения.

Разучивание упражнений обеспечивается комплексом методов и приёмов техники исполнения упражнений, ощущения движений, фиксации положений и др.

Для достижения результативности исполнения движений, от учащихся требуется большее число повторений. Исправление ошибок и неточностей должно быть последовательным. Необходимо следить за тем, чтобы приобретаемые навыки не превращались в динамические стереотипы.

Это важно ещё и потому, что с возрастом, в соответствии и с изменениями размеров тела, изменяется и техника движений. Сгибание и разгибание конечностей, амплитуда движений, частота повторений, должны воздействовать на те или иные группы мышц. По мере освоения комплекса, отдельные упражнения могут выполняться с нарастающей интенсивностью и с большим количеством повторений. Каждое упражнение следует выполнять под музыку.

Педагог-хореограф должен приучить детей перед выполнением движения под музыку правильно занять исходное положение, соблюдать координацию движений рук и ног, следить за правильной осанкой. Главным правилом выступает – свобода, естественность, отсутствие всякого напряжения.

В работе приводятся элементы русской народной хореографии, способствующие развитию опорно-двигательного аппарата, а также приводится комплекс развивающих движений по Борисову-Дрондину.

1. И.П.: сидя на полу; ноги раскрыты шире второй позиции. Корпус слегка откинут назад, опора на вытянутые в локтях руки,

– левую руку поднять вверх и тянуться за ней, поднимая вперёд бедра над полом.

Методические рекомендации: во время исполнений упражнения следите за вытянутыми коленями, подтянутым животом, прогибаясь только в грудном отделе позвоночника.

2. И.П.: встать на четвереньки (на колени и на руки):

– добавить движения вверх то правую, то левую ногу; попеременно поднимать назад и рук вперёд ассиметрично работающей ноге.

Методические рекомендации: во время исполнения движения следите за выворотным бедром отводимой назад и ноги. Живот вверх работающей подтянут.

3. И.П.: Лечь на спину, руки вытянуты вдоль корпуса, ноги на расстоянии второй позиции:

– опираясь на плечи и стопы, спину и ягодицы поднять над полом, сильно подтягивая. Зафиксировав положение. Принять исходную позицию.

Методические рекомендации: во время исполнения движения колени предельно вытянуты, бёдрами тянуться вверх.

4. И.П.: сесть лицом к стене, ноги согнуты в коленях, пальцами ног упереться в стену. Руки на затылке, локти разведены в стороны.

– партнёр находится сзади, подставляет колено под лопатками и, взяв сидящего за локти, прогибает его спину назад; то же исполнить с руками вверх.

Методические рекомендации: во время исполнения движения хорошо подтянуть мышцы живота.

5. И.П.: лечь на грудь, руки согнуты в локтях и прижаты к телу:

– партнер одним коленом упирается лопатки лежащего, берёт его за плечи и прогибает ему спин назад.

Методические рекомендации: Исполнитель должен как можно сильнее прогнуться назад в грудном отделе позвоночника.

6. И.П.: ноги шире второй свободной позиции, руки подняты вверх, пальцы скрещены:

– вытягивая стопу правой ноги, корпус перенести на левую ногу, при этом вытягиваться в позвоночнике вверх, слегка наклонившись вправо.

Методические рекомендации: сохранять осанку.

7. И.П.: упор лёжа на полу, локти вдоль корпуса:

– отжимаясь от пола, сгибая и разгибая руки, не задерживать дыхания;

– то же, но с одновременным подниманием вверх правой (левой) ноги.

Методические рекомендации: сохранять при этом ровную спину.

8. И.П.: сесть на пол, руки сзади упираются в скамейку:

– разгибать и сгибать руки в упоре сзади, выравнивая тело в поясничном отделе позвоночника.

Методические рекомендации: во время исполнения движения бёдра подавать вперёд, большие ягодичные мышцы сильно подтягивать.

9. И.П.: лечь на спину, ноги скрещены (как в пятой позиции),

– руки вытянуть над головой и скрещены ладонь к ладони, перекачиваясь в правую сторону, не касаясь при этом руками и ногами пола.

Методические рекомендации: сохранять осанку.

10. И.П.: лечь на спину, руки за головой (или на поясе), ноги на ширине второй позиции. Стопы сокращены, партнёр прижимает их к полу:

- наклоны корпуса к вытянутым ногам.

Методические рекомендации: возвращаясь в исходную позицию, выравнивать поясницу и разворачивать бёдра, подтягивая большие ягодичные мышцы.

11. И.П.: встать на левое колено, правую ногу вытянуть в сторону. Корпус наклонить влево, опираясь левой рукой в пол; прогнуть спину:

- вытянутую правую руку завести за голову и тянуться ею к полу.

Сменив исходное положение, то же исполнить в другую сторону.

Методические рекомендации: сохранять равновесие.

12. И.П.: сесть на пол, корпус ровный, живот подтянут. Ноги максимально разведены в стороны, стопы вытянуты:

- наклоняя корпус к правой ноге, стараться лечь на неё.левой рукой достать правую стопу. Зафиксировать позу и вернуться в исходную позицию. То же в другую сторону.

Методические рекомендации: сохранять равновесие.

13. И.П.: лечь на спину, руки вытянуть вдоль корпуса ладонями вниз:

- поднять вытянутые ноги и коснуться ими пола над головой. Зафиксировать стопы и продвигать их дальше по полу.

14. И.П.: сидя на полу, стопы соединить вместе и подтянуть к себе, колени раскрыть в стороны. Стопы обхватить руками, спина ровная, живот подтянут:

- при вытянутой шее голову склонить правому (левом плечу). Не зажим мышц шеи, голову запрокинуть назад, затем склонить сторону, вперёд т.д. по кругу.

Методические рекомендации: сохранять равновесие.

15. И.П.: позиция – лёжа на спине, руки за головой, ноги с вытянутыми стопами чуть шире второй позиции. Плечи раскрыты, живот подтянут:

- ноги поднять над полом, затем, чуть присогнув и широко раскрывая колени в стороны, опустить на пол в раскрытом положении, не распуская при этом стоп. При раскрытых ногах «на лягушку» партнер может легкими силовыми движениями помочь раскрывать ноги (в тазобедренных суставах).

В исходную позицию вернуться в обратном порядке.

Методические рекомендации: сохранять равновесие.

16. Позиция – лёжа на животе, руки вытянуты вдоль корпуса ладонями вниз:

- правую (левую) ногу медленно поднимать назад и вверх, разворачивая наружу, при этом опираясь на вытянутый подъем другой ноги. Бедра, по мере отведения ноги назад, поднимаются над полом.

Методические рекомендации: прогиб корпуса допускается только в грудном отделе позвоночника; то же исполнить в ускоренном темпе – броском ноги назад.

17. И.п.: сесть на пол, ноги максимально развести в стороны:

- обхватить ладонями ступни ног с внутренней стороны.

Методические рекомендации: подтягиваясь руками, стремиться лечь на пол грудью.

18. И.п.: Лечь на живот, кисти рук под подбородком, ноги чуть шире второй позиции: прогнуться назад, руки развести в стороны, ноги поднять вверх. Зафиксировать позу, затем возвратиться в И.П.

Методические рекомендации: во время исполнения движения колени и стопы вытянуты, большие ягодичные мышцы подобраны; прогиб выполняй, в грудном отделе позвоночника.

19. И.п.: упор лёжа на вытянутых отвесных руках. Корпус ровный, живот подтянут, ноги чуть разведены, стопы вытянуты:

- перенос руки по кругу развернуться лицом вверх и т.д. несколько раз.

Методические рекомендации: движение выполнять с продвижением вправо, затем влево.

20. И.п.: упор лёжа на вытянутых отвесных руках, корпус ровный, живот подтянут. Ноги слегка разведены, стопы вытянуты:

- переставляя руки и передвигаясь попеременно вперед, подтягиваем за ними тело и ноги.

Методические рекомендации: во время перемещения поясничный

отдел позвоночника не проваливается. Спина остается ровной.

21. И.п.: сидя на полу, стопы соединить вместе и подтянуть к себе, колени раскрыты в стороны. Стопы обхватить руками, спина ровная, живот подтянут:

- повернуть голову вправо, подтянув живот и расправив плечи; гнуться назад в грудном отделе позвоночника.

Методические рекомендации: голову назад не запрокидывать.

22. И.п.: лечь на спину, руки за головой: вытянутые ноги поднять перед собой, раскрывая их в сторону (на шпагат), пальцами сокращённых стоп коснуться пола. В обратном порядке вернуться в исходное положение; то же исполнить с вытянутыми стопами

23. И.п.: лечь на спину, ноги вытянуты, руки вдоль корпуса:

- одновременно: поднимая ноги, сгибая их в коленях и подтягивая к груди, быстро сгруппировавшись, сделать кувырок назад через правое (левое) плечо.

Методические рекомендации: при исполнении движения необходимо в высшей точке подъёма корпуса над полом склонить голову в ту или другую сторону.

24. И.п.: лечь на спину, руки за головой (или в стороны ладонями вниз):

- поднять вперед правую (левую) ногу, отвести её в сторону. Затем возвратит её пяткой вперёд и опустить в исходную позицию.

Методические рекомендации: во время отведения работающей ноги в сторону, вторую ногу сильно разворачивать пяткой и бедром вперёд – наружу

25. И.п.: лёжа на груди, руки вытянуть вдоль корпуса:

- подбрасывая одновременно обе ноги (колени и стопы вытянуты), закрепить мышцы спины. Опуская ноги, спину подать назад, производя раскачивающие движения.

Методические рекомендации: сохранять равновесие.

26. И.п.: лечь на спину, руки за головой (или свободно раскрыты в стороны), колени и стопы вытянуты:

- правую ногу поднять вперед на высоту 45° . Удерживая ее в одной точке, корпус развернуть на бок, чтобы нога осталась в стороне.

В обратном порядке вернуть в исходную позицию, то же с другой ноги.

Методические рекомендации: зафиксировать поднятую ногу несколько секунд.

27. И.п.: Лёжа на спине обхватить согнутые в коленях ноги обеими руками:

- не распуская рук перекатываться по полу.

Методические рекомендации: сохранять равновесие.

28. И.п.: сесть на пол. Левая нога согнута (заложена сверху на правую ногу) колено сильно отведено в сторону:

- левой рукой обхватить пятку левой стопы с наружной стороны, а правую руку положить сверху на подъем. Силовое действие обеих рук позволит гнуть стопу, увеличивая эластичность ее мышц.

Методические рекомендации: сохранять равновесие, следить за дыханием.

29. И.п.: сесть на пол, корпус слегка откинут назад, упор на вытянутые руки. Ноги чуть разведены:

- не касаясь пола, обе ноги одновременно завести на левую сторону, поворачиваясь на правом бедре. Правую ногу согнуть в колене (под углом в 45° по отношению к корпусу), а левую с согнутым коленом завести назад. Голову повернуть вправо и левое ухо прижать к полу. В обратном порядке вернуться в И.П.

Методические рекомендации: в конечной стадии плечами касаться пола, прогибаясь в грудном отделе позвоночника – тянуться вперед.

30. И.п.: лечь правым боком на пол, левую ногу чуть присогнуть в колене, а правую вытянуть. Левое плечо отвести назад:

- партнер упругим давлением правой руки на подвздошную кость лежащую, а левой рукой – на левое плечо – раскручивает позвоночник по оси в противоположные стороны.

Методические рекомендации: при выполнении пассивных движений расслабить максимально мышцы тела.

31. И.п.: встать прямо, ноги шире второй позиции, руки поднять перед собой:

- сильным махом рук поворачивать верхнюю часть корпуса то в правую, то в левую сторону (скручивая позвоночник по оси), не сдвигая с места ноги.

Методические рекомендации: бёдра не поворачивать.

32. И.п.: Лечь на живот, кисти рук у подбородка, ноги раскрыты во вторую позицию, стопы сокращены, колени вытянуты. Партнер держит ноги:

-сильно подтягивая большие ягодичные мышцы, корпус энергично откинуть назад.

Методические рекомендации: руки раскрыты в сторону.

33. И.п.: лечь на правый бок, ноги по четвёртой не выворотной позиции (правая нога спереди, левая сзади); левая рука заведена за спину (у поясницы), правая рука за головой (локоть отведён назад):

- корпус поднять до вертикального положения при этом не разворачивая его. То же выполнить в другую сторону.

Методические рекомендации: сохранять равновесие.

34. И.п.: сесть на корточки (plie); кисти обеих рук на пояснице (открыты в стороны, или за головой); правая нога отведена в сторону, колено вытянуто:

- выполнить перенос корпуса с одной ноги на другую, в одной плоскости, не вставая с plie.

33. И.п.: встать на колени, руки на пояснице:

- смещая центр тяжести вправо сесть на пол справа от пяток, руки

раскрыть в стороны. Вернуться в исходную позицию (кисти рук на поясице). Движение повторить в другую сторону.

Методические рекомендации: сохранять равновесие.

Кроме приведенных упражнений в коррекционных целях необходимо использовать обычную ходьбу и бег.

Упражнения, направленные на коррекции стоп, состоят из различных видов ходьбы на полупальцах, на пятках, на внутренней и внешней стороне стопы. Перекаты с пятки на носок следует выполнять на всей ступне, создавая при этом для пальцев дополнительную работу.

Бег выполняется в среднем темпе. Важно после бега выполнять дыхательные упражнения и упражнения на расслабление мышц.

2.3. Анализ результатов исследования

Выборка исследования включала 20 детей 7-10 лет, занимающиеся в студии танца «CrazyDance». Это школьники 1-3 классов, занимающиеся хореографией в течение 1-2 лет.

После контрольного тестирования в группе проводились дополнительные занятия по народному танцу. Занятия проводилось два раза в неделю по 1-1,5 ч в течение 2 месяцев. Всего было проведено 16 занятий. Структура занятий была построена в соответствии с требованиями, изложенными в предыдущем параграфе.

Подготовительная часть продолжительностью 10-20 минут включала разнообразные, простые в координационном отношении упражнения (ходьба, бег, дыхательные упражнения, общеразвивающие упражнения). Комплекс упражнений для первой части урока определялась его задачами и содержанием.

Основная часть урока продолжительностью от 40 до 50 минут, содержит комплекс упражнений у станка и на середине зала, включающий элементы русской народной пляски.

Таким образом, в основной части занятий включались упражнения народной хореографии.

Заключительная часть урока с продолжительностью 10-20 минут, включались упражнения для постепенной нормализации двигательной активности учащихся и восстановления дыхания.

Исследование проводилось в течение 2 месяцев.

В начале исследования дети занимались преимущественно современным танцем в течение месяца, потом народно-сценическим танцем.

Для изучения уровня сформированности художественно-эстетического вкуса была составлена анкета для изучения художественно-эстетического вкуса и для участников занятий ритмикой и танцевальной студии для изучения их отношения к искусству и музыки танца. Эти анкеты предъявлялись для участников эксперимента письменно. Предварительно проводилась краткая инструкция.

Оценка уровня сформированности художественно-эстетического вкуса производилась следующим образом. Ответы, где содержались более трех вариантов правильных ответов, отражали высокий уровень художественно-эстетического вкуса, 1-2 – средний уровень, ни одного – низкий.

Оценочная деятельность произведений искусства танца и музыки является отражением сформированности художественного вкуса. Нами выделялись пять уровней:

- 1 уровень: самый высокий – дети называют произведения и исполнителей танца или песни, относящихся к разным жанрам (включая народный), и обосновывают свой выбор развернутым суждением;

- 2 уровень: выше среднего - дети называют произведения и исполнителей танца или песни, относящихся к разным жанрам (включая народный), но не могут обосновывать свой выбор суждением;

- 3 уровень: средний – выбирают только популярные шлягеры и хиты (или исполнителей), обосновывают свой выбор развернутым суждени-

ем;

- 4 уровень: ниже среднего – выбирают только популярные шлягеры и хиты, (или исполнителей) но не могут обосновывать свой выбор суждением;

- 5 уровень: низкий – не могут назвать ни исполнителей танца или песни, ни любимое произведение.

Следующей целью диагностики, являлось выявление уровня сформированности традиций национальной хореографической культуры ребенка.

Оценочная деятельность различных произведений танцевального и музыкального искусства через индивидуальное отражение служило показателем сформированности традиций национальной хореографической культуры подростка.

Сопоставив уровень сформированности художественно-эстетического вкуса и традиций национальной хореографической культуры подростка, мы доказывали роль обучения детей подросткового возраста танцев народов мира как фактора сохранения и развития традиций хореографической культуры и на основе опытно-экспериментального исследования показать эффективность занятий.

Мы выделили 3 уровня сформированности художественно-эстетического вкуса и традиций национальной хореографической культуры подростка:

- высокий – правильно оценивают предлагаемые произведения, обосновывают свой выбор развернутым суждением, правильно используют лексический материал, правильно трактуют сюжетную линию танца;

- средний – правильно оценивают предлагаемые произведения, но не могут обосновывать свой выбор развернутым суждением, лексический запас, используемый для характеристики традиций национальной хореографической культуры средний;

- низкий – не различают предлагаемые для анализа произведения, или не могут обосновывать свой выбор суждением, лексический запас ми-

нимален.

Исходя из анализа педагогической деятельности и выявленной проблемы, поставлена цель – с помощью анкетирования изучить роль обучения народно - сценического танца детей подросткового возраста как фактора сохранения и развития традиций хореографической культуры и на основе опытно-экспериментального исследования показать эффективность занятий.

Как уже отмечалось выше, нравственно-эстетическое воспитание предполагает формирование таких эстетических воззрений и ценностных установок, которые выражали бы потребность в разносторонней и целостной оценке явлений действительной жизни и искусства.

Из анализа литературы мы выявили, что понятие художественно-эстетического вкуса включает в себя более широкое понятие оценки эстетической (способ установления эстетической ценности какого-либо объекта, осознаваемый результат эстетического восприятия, обычно фиксируемый в суждениях типа «мне нравится»). Художественная оценка выносится только относительно произведения искусства.

Основной целью нашего исследования стало изучение отношения к искусству танца и музыки у детей, вовлеченных в танцевальную деятельность на занятиях танцев народов мира и ритмикой.

В ответах на первый и второй вопросы анкеты (приложение 1) практически всем респондентам нравится музыка и танцевальное творчество (рисунок 1).

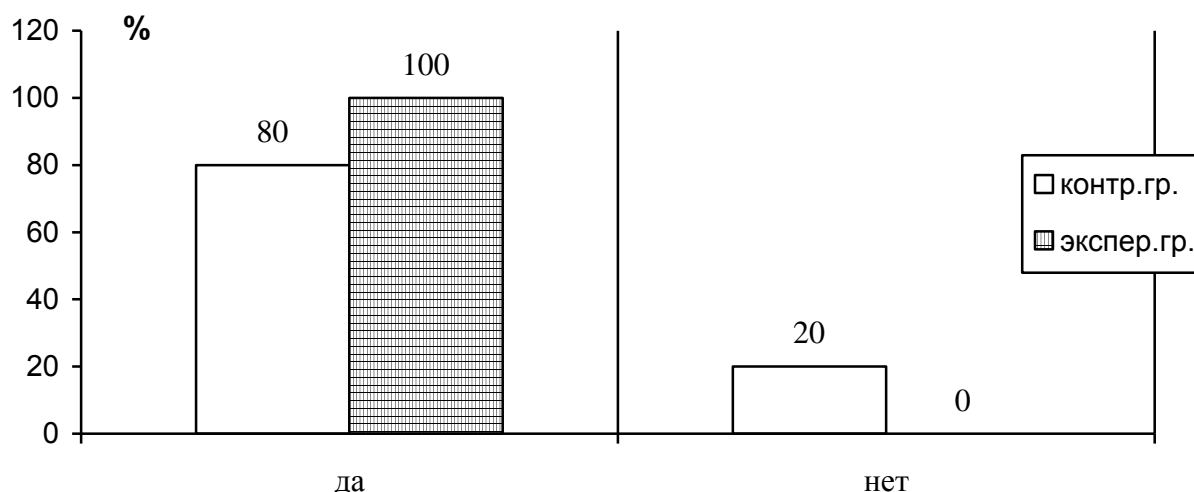


Рисунок 1. Распределение ответов на вопрос «Вам нравится смотреть танцевальные выступления народных коллективов и слушать народную музыку?»

Далее, когда мы начинаем изучать уровень сформированности художественно-эстетического вкуса, мы видим, что дети, занимающиеся танцами народов мира, наиболее информированы в вопросах искусства (рисунок 2).

На диаграмме (рисунок 2) видно, что дети сопричастные в творческом процессе создания и исполнения танцев народов мира имеют более широкий кругозор в области искусства танца и музыки, что вполне закономерно, обладают хорошим лексическим запасом, используемых для характеристики традиций национальной хореографической культуры.

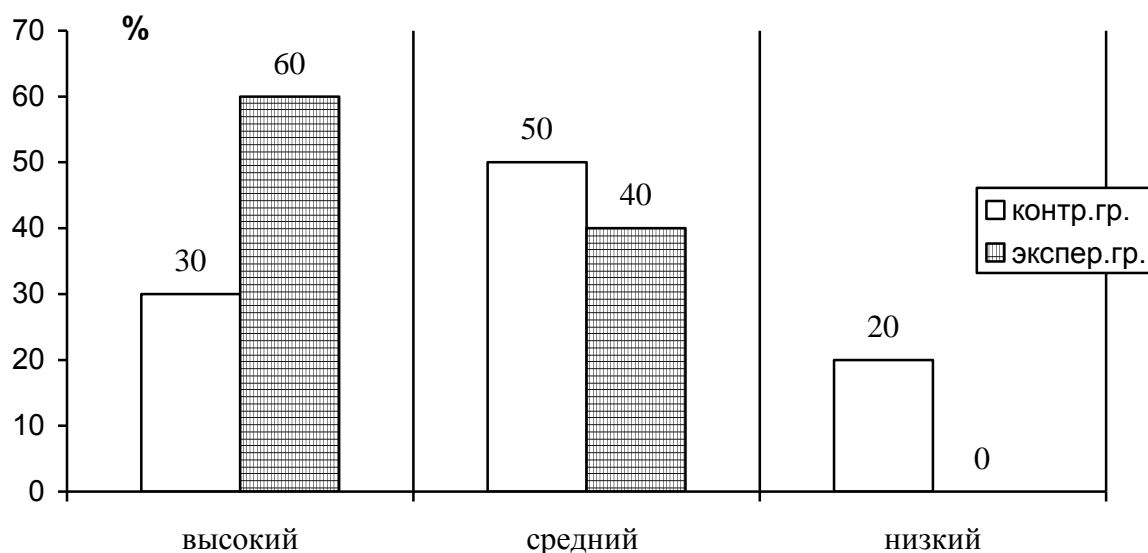


Рисунок 2. Динамика уровня сформированности художественно-эстетического вкуса в начале и в конце исследования

И, наконец, следующим этапом нашего исследования стало оценка уровня формирования нравственно-эстетического вкуса. Оценочная деятельность произведений искусства танца и музыки является отражением сформированности художественного вкуса (рисунок 3).

На наш взгляд, оценку уровня сформированности художественно-эстетического вкуса можно выразить в оценочных суждениях и широтой музыкальных предпочтений. Чем человек больше знает жанров музыки, тем он более осознанно делает свое предпочтение. Давая развернутые ответы и комментарии к своим ответам, дети показывают не только художественно-эстетический вкус, но и нравственно-эстетическое сознание.

Диаграмма показывает, что у детей, вовлеченных в творческую танцевальную деятельность, более высокий уровень сформированности художественно-эстетического вкуса. Таким образом, наша гипотеза роли обучения детей подросткового возраста танцам народов мира, как важного фактора сохранения и развития традиций хореографической культуры полностью подтвердилась. Развитие элементов нравственно-эстетической культуры детей (художественно-эстетического вкуса, оценочных суждений, нравственных оценок) будет более эффективным, если в процессе

занятий танцам народов мира формирование способности воспринимать, оценивать прекрасное будет построено в определенную систему, включающей в себя различные средства и методы музыкального и хореографического (народно-сценического) жанра.

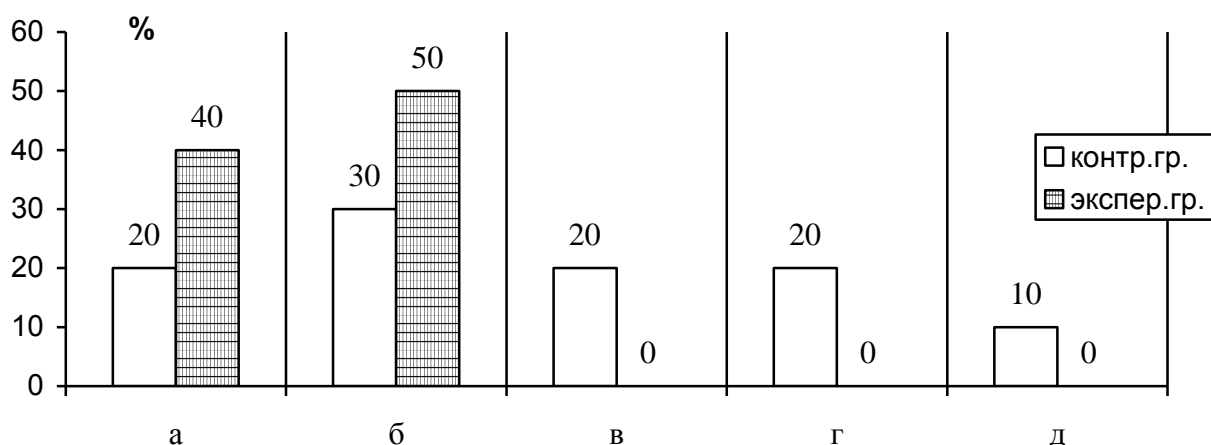


Рисунок 3. Динамика уровня сформированности нравственно-эстетического вкуса в начале и в конце исследования

Конечно, каждая образовательная область вносит свой вклад в формирование человека, который будет жить в новом тысячелетии. Образовательная область искусство, предоставляет учащимся возможность осознать себя как духовно-значимую личность, развить способность художественного, эстетического, нравственного оценивания окружающего мира. Освоить непреходящие ценности культуры, перенять духовный опыт поколений.

Искусство с первых дней школьной жизни служит средством формирования мировоззрения ребенка в целом, в его эстетической и нравственной сущности, развивает ассоциативное, образное мышление. Именно в искусстве школьник развивает свои творческие способности, приобретает опыт творческой деятельности, формирует свою индивидуальность.

На основании критериев музыкально-ритмического (слух, ритм) и

эмоционального (пластическая передача характера и настроения музыки, положительное влияние уроков на эмоциональное состояние учащихся) развития мы можем сделать вывод, что учащиеся:

- знают, что любое танцевальное движение исполняется в строгом соответствии с темпом, ритмом и характером музыки;
- могут определить размер незнакомого музыкального произведения и передать хлопками его ритмический рисунок;
- умеют распознать и передать движением характер музыки (грустный, весёлый, торжественный и т.д.);
- получают удовольствие от занятий танцем.

В результате проведённого исследования нами были сделаны выводы, что уроки хореографии оказывают значительное влияние на всестороннее развитие ребенка.

Национальная танцевальная культура любого этноса - это комплекс материальных и духовных ценностей, сформировавшихся под воздействием уникального сочетания природных, исторических и религиозных факторов. Она развивалась согласно своим внутренним закономерностям, которые и придали этническому танцу необыкновенное своеобразие. Эта культура уникальна и неповторима, самобытна, где определяющую роль играет взаимопонимание человека и природы. Основу национальной танцевальной культуры составляют традиции, которые передавались из поколения в поколение. Передавался традиционный уклад быта, модели и ритуалы поведения, которые исходили из изотерического восприятия мира, что и выражалось в самобытном этническом танце.

Суть современной хореографии – предвосхищать и демонстрировать, новые тенденции развития хореографической культуры в целом. Современная хореография представляет собой тонкий духовный мир, воплощающий в себе свободную пластику исполнителя, и глубокую философию хореографа. Балетная постановка спектакля на основе современной хореографии – это очевидный прогресс балетной труппы: новые

вения, работа с талантливыми, свободно - мыслящими хореографами современности.

Хореографы, приезжающие в практически любой национальный театр оперы и балета, принимают участие в различных творческих экспериментах с участием классической, современной и национальной хореографии. Наличие высокого профессионального мастерства - традиционной основы современных классических и национальных балетов позволяет говорить о высокой жизнеспособности танцевального искусства трупп национальных театров оперы и балета. Освоение ею новых классических и национальных балетов поднимает на новую, более высокую ступень развития национальную танцевальную культуру театров оперы и балета, принося радость и удовлетворение зрителям. Синтез традиционных движений с заимствованными па, процесс появления новых движений идет неуклонно, помогая танцевальному искусству хореографов совершенствовать способы пластического отображения окружающей действительности.

В национальном танцевальном творчестве создано много художественных образов, являющихся непосредственным выражением эстетического идеала этноса и предпосылками к тому зрелому уровню развития танцевальной культуры, которое мы наблюдаем сегодня. Благодаря своему творческому потенциалу национальное хореографическое искусство, являясь школой хореографии, и, имея неповторимые национальные черты, представляет несомненный интерес не только как неиссякаемый источник для творческого вдохновения и развития. Оно имеет большую художественную ценность, как яркое, самобытное танцевальное искусство, которое пополняет своими образными, красочными и пластичными танцами сокровищницу мирового балетного искусства.

Развитие хореографического искусства, основанного на традициях национальной и европейской академической школы, осуществляется на основе взаимного обогащения и с учетом национальных средств сцени-

ческой и музыкальной выразительности. Профессиональная труппа балета находится в периоде постоянного развития и поиска, поэтому талантливые хореографы и постановщики создают для неё большое количество балетных постановок - основу для успешной стационарной и гастрольной деятельности театра.

В сегодняшней социальной ситуации в нашей стране, когда политика государства направлена на возрождение духовных ценностей, возрождение народного творчества приобретает все более важное значение. Отточенное веками, сохранившееся в сотнях поколений народно-сценический танец является одной из высших духовных ценностей русского народа, а также эффективным средством не только всестороннего воспитания, но и сохранения и развития традиций национальной хореографической культуры народов. Возрастает ценность и значимость деятельности педагога танцев народов мира. Используя народно-сценический танец как средство сохранения и развития традиций национальной хореографической культуры, в ребенке возрождаются чувства своей родной земли, связи со своим народом, ощущение счастья бытия и творчества. Участие детей в творческом процессе создания танца, особенно на основе народных обычаев, традиций, историй костюма является мощным инструментом формирования элементов этнического самосознания и национальной культуры детей, поэтому предложенные формы работы руководителя танцевального коллектива (педагога-хореографа) крайне важна в его практической деятельности.

Проведенная опытно-экспериментальная работа показала, что формирование элементов нравственно-эстетической культуры детей (художественно-эстетического вкуса, оценочных суждений, нравственных оценок) будет более эффективным в процессе занятий танцами народов мира с элементами современной хореографии.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подведем итоги исследования, выделим наиболее важные положения.

На протяжении веков одним из универсальных средств воспитания было и остаётся искусство, представляющее целостную картину мира в единстве мысли и чувства, в системе эмоциональных образов. В процессе исторического развития искусство выступает и как хранитель нравственного опыта человечества.

Экскурс в эволюцию традиционной танцевальной культуры на фоне эволюции русского танца, сделанный в настоящей работе и охвативший время от архаики вплоть до современности, позволяет сделать некоторые замечания о проблемах, существующих в связи с сохранением традиционной танцевальной культуры.

Главным путем их разрешения сейчас должна стать интенсивная организация научных экспедиций, собирание фольклорного материала с учетом всей полноты сведений. Кроме того, важным моментом исследования танца является освобождение картины его развития от идеологических привнесений.

Грамотному хореографу следует хорошо знать «генетический код» передачи наследственности, т.е. те музыкально-пластические мотивы, ритмоформулы, композиционные приемы, которые являются как бы квинтэссенцией национального в хореографии и могут стать живым ядром, основой нового сценического танца.

Таким образом, анализ литературы показал, что в методике преподавания сформулированы теоретические положения, изменяющие традиционное для образования представление о педагогических возможностях хореографии:

- искусство хореографии - важный элемент мировой культуры,
- искусство танца доступно для изучения любому ребёнку независи-

мо от его природных дарований и возраста,

- в хореографии заложен огромный воспитательный и обучающий потенциал, практически не использующийся в общеобразовательной школе;

- обосновано изучение историко-бытового танца как интегрирующего звена хореографии с предметами гуманитарного цикла.

В то же время в литературных источниках недостаточно полно раскрыта роль обучения детей подросткового возраста народно – сценическим танцем, как фактора сохранения и развития традиций хореографической культуры.

Выборка исследования включала 20 детей 7-10 лет, занимающиеся в студии танца «CrazyDance». Это школьники 1-3 классов, занимающиеся хореографией в течение 1-2 лет. После контрольного тестирования в группе проводились дополнительные занятия по народному танцу. Занятия проводилось два раза в неделю по 1-1,5 ч в течение 2 месяцев. Всего было проведено 16 занятий. Структура занятий была построена в соответствии с требованиями. Исследование проводилось в течение 2 месяцев. В начале исследования дети занимались преимущественно современным танцем в течение месяца, потом народно-сценическим танцем. Для изучения уровня сформированности художественно-эстетического вкуса была составлена анкета для изучения художественно-эстетического вкуса и для участников занятий ритмической и танцевальной студии для изучения их отношения к искусству и музыки танца. Эти анкеты предъявлялись для участников эксперимента письменно. Предварительно проводилась краткая инструкция. Исходя из анализа педагогической деятельности и выявленной проблемы, поставлена цель – с помощью анкетирования изучить роль обучения народно - сценического танца детей подросткового возраста как фактора сохранения и развития традиций хореографической культуры и на основе опытно-экспериментального исследования показать эффективность занятий.

Диаграмма показывает, что у детей, вовлеченных в творческую танцевальную деятельность, более высокий уровень сформированности художественно-эстетического вкуса. Таким образом, наша гипотеза роли обучения детей подросткового возраста танцам народов мира, как важного фактора сохранения и развития традиций хореографической культуры полностью подтвердилась. Развитие элементов нравственно-эстетической культуры детей (художественно-эстетического вкуса, оценочных суждений, нравственных оценок) будет более эффективным, если в процессе занятий танцам народов мира формирование способности воспринимать, оценивать прекрасное будет построено в определенную систему, включающей в себя различные средства и методы музыкального и хореографического (народно-сценического) жанра.

Таким образом, в данной работе были решены следующие задачи:

1. На основе анализа педагогической литературы определены основные термины и понятия по теме исследования и структурированы.
2. Раскрыты факторы сохранения национальной идентичности
3. Выявлена роль народной хореографии в современной системе образования;
4. Раскрыты практические аспекты обучения танцевальным традициям народов мира в подростковой группе;
5. Выделены методы и средства включения элементов современной хореографии в обучение национальным танцевальным традициям.

Решение указанных задач позволило достичь выделенную во введении цель исследования.

Проведенная опытно-экспериментальная работа показала, что формирование элементов нравственно-эстетической культуры детей (художественно-эстетического вкуса, оценочных суждений, нравственных оценок) будет более эффективным в процессе занятий танцами народов мира с элементами современной хореографии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акопян-Шупп, Р. Глобальный танец: творческий процесс, развитие новой сферы танца [текст]/ Р. Акопян-Шупп. В сб. Голос художника: проблема синтеза в современной хореографии. Материалы международной конференции. – Волгоград, 2014. – С.41-50.
2. Бахрушин, Ю. А. История русского балета [текст]/ Ю. А. Бахрушин. - М., 2015.
3. Бердяев А.В. Национальное творчество [текст] // Педагогика. - 2016. - № 3. - С.19-24.
4. Богданов Г.Ф. Урок русского народного танца [текст]/ Г.Ф. Богданов. - М., 2015. - С.23.
5. Божович Л.И. Проблема развития мотивационной сферы ребенка [текст]/ Л.И. Божович // Проблема формирования личности. – М.: Москва-Воронеж, 2017. - С. 135-172.
6. Бутенко Э. Сценическое перевоплощение [текст]. Теория и практика. – М.: Прикосновение, 2005. – С. 127.
7. Ванслов В.В. Всестороннее развитие личности и виды искусства [текст] / В.В. Ванслов. - М.: Искусство, 2013.
8. Васильев О.С. Семиотика этнокультуры [текст]/ О.С.Васильев // Современные эстрадные танцы, № 2 (14), 2003. – С. 30-31
9. Васильцова В.Н. Народная педагогика [текст]/ В.Н. Васильцова - М.: Школа-Пресс, 2016.
10. Волков И.П. Воспитание творчеством [текст]/ И.П. Волков. - М.: Знание, 1989. – 84с.
11. Вохрышева М.Г. Современные тенденции развития вуза культуры и искусств [текст]/ М.Г. Вохрышева // Культура XXI века: Материалы научной конференции, посвященной 35-летию СГАКИ, 30-31 мая 2006 года. – Самара, Чт.1. – С.8-12.
12. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте

[текст]/ Л.С. Выготский. - М.: Просвещение, 2011. – 93 с.

13.Голейзовский К. Образы русской народной хореографии [текст]/ К. Голейзовский. - М.: Искусство, 2014. – 326 с.

14.Головатенко, А. С. История России [текст]/ А. С. Головатенко. - М., 2014.

15.Горина Г.С. Народные традиции в моделировании одежды [текст]/Г.С. Горина. – М.: Просвещение, 2004.

16.Государев А.А. Духовное и художественное: иерархия ценностей в культуре личности [текст]/ А.А. Государев // Вестник академии русского балета им. А.Я. Вагановой – № 6, 2017. – С. 180-183.

17.Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца [текст]: Упражнения у станка: учеб. пособие для вузов искусств и культуры / Г.П. Гусев. - М.: Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2002.

18.Гусев, В. Е. Эстетика фольклора [текст]/ В. Е. Гусев. - Л., 2017.

19.Давлетов, К. С. Фольклор как вид искусства [текст]/ К. С. Давлетов. - М., 2016.

20.Зацепина К. и др. Народно-сценический танец [текст]/ К. Зацепина и др. - М., 2006. – 364 с.

21.Земцовский, И. И. К проблеме взаимосвязи календарной и свадебной обрядности славян [текст] / И. И. Земцовский // Фольклор и этнография: обряды и обрядовый фольклор. - Л., 2004. - С. 147-154.

22.Кветный, С. Объединим усилия [текст] / С. Кветный // Балет. - 2016. - № 3. - С. 9-10.

23.Кон И.С. Ребенок и общество [текст]/И.С. Кон. – М., 1988. – С. 133-166.

24.Леднев В.С. Содержание образования: Сущность, структура, перспектива [текст] / В.С. Леднев. - М.: Высш. шк., 2011. – 224 с.

25.Лихачев Б.Т. Теория эстетического воспитания школьников. [текст]/ Б.Т. Лихачев – М.: Педагогика, 1999.

26.Мельников М.Н. Детский фольклор и проблемы народной

педагогике [текст]/ М.Н. Мельников – Новосибирск, Просвещение 1987.

27.Месерер А. Танец. Мысль. Время [текст]/ А. Месерер. - М.: Искусство, 2009.

28.Методология педагогики: сб. ст. / под ред. В.В. Краевского. - М.: Педагогика, 2017. – 104 с.

29.Народно-сценический танец. Ч. 1.: учеб.-метод. пособие для средн. спец. и высш. учеб. заведений искусств и культуры. - М.: Искусство, 2006. – 224 с.

30.Неменский Б.М. Дидактика глазами художника / [текст] Б.М. Неменский // Педагогика. - 2016. - № 3. - С.19-24.

31.Платонов К.К. Структура и развитие личности [текст]/ К.К. Платонов. - М.: Наука, 1986. – 256 с.

32.Пономарев Я.А. Психология творчества и педагогика [текст]/ Я.А. Пономарев – М.: Педагогика, 2006.

33.Проблемы наследия в хореографическом искусстве [текст]: сб. ст. - М.: ГИТИС, 2012. – 63 с.

34.Пуртова, Т. Итоги, история, перспективы [текст]/ Т. Пуртова // Балет. - 2016. - № 3. - С. 4-8.

35.Рогинский, Я. Я. Об истоках возникновения искусства / Я. Я. Рогинский. - М., 1982.

36.Ромм, В. В. Палеохореография / В. В. Ромм // Человек. - 2003. - № 1. - С. 19-35.

37.Савушкина, Н. Г. Русский народный театр [текст]/ Н. Г. Савушкина. - М., 2006.

38.Смоляр А.И. Личность учителя и реализация функций художественного образования и эстетического воспитания [текст]/ А.И. Смоляр // Эстетическое воспитание и художественное образование в социализации личности. - Самара: Изд-во СГПУ, 2003. - С. 23-32.

39.Спирин Л.Ф. Теория и технология решения педагогических задач [текст] / Л.Ф. Спирин. - М.: Рос. пед. агентство, 2017. – 174 с.

40.Стручкова, Н. А. Использование историко-этнографических данных в постановке якутских народных данных [текст] / Н. А. Стручкова // Культурология традиционных сообществ. - Омск, 2002. - С. 153-159.

41.Тарасова Н.Б. Теория и методика преподавания танцев народов мира: учеб. пособие [текст]/ Н.Б. Тарасова. - СПб.: ИГПУ, 2016. – 264 с.

42.Телегин А.А. Народно-сценический танец и методика его преподавания: учеб. пособие для студентов высших учебных заведений культуры и искусств [текст]/ А.А. Телегин. – Самара, 2005. – 229 с.

43.Телегина Л.А. Народно-сценический танец: учеб.-метод. пособие [текст]/ Л.А. Телегина. - Самара: Изд-во СамГПУ, 2000. – 96 с.

44.Ткаченко Т. Народный танец [текст]/ Т. Ткаченко. - М., 2017.

45.Уральская В.И. Природа танца [текст]/ В.И. Уральская. - М.: Совет. Россия, 1981.

46.Уральская В.И. Рождение танца [текст] / В.И. Уральская. - М.: Совет. Россия, 1982. – 144 с.

47.Уральская, В. И. Природа танца [текст]/ В. И. Уральская. - М., 1981.

48.Устинова Т. Избранные русские народные танцы / Т.Устинова. - М., 2016. – 478 с.

49.Устинова, Т. А. Многообразие русских народных танцев [текст]/ Т. А. Устинова // Народное творчество. - 2016. - № 3. - С. 27-28.

50.Философский эстетический словарь [текст]– М.: ИНФРА – М, 2002. – 576 с.

51.Чистов, К. В. Актуальные проблемы изучения традиционных обрядов [текст]/ К. В. Чистов // Фольклор и этнография: обряды и обрядовый фольклор. -Л., 2004. - С. 9-18.

52.Чудновский, М. Ансамбль И. Моисеева [текст]/ М. Чудновский. - М., 1959.

53.Эстетика: словарь [текст] / под общ. ред. А. А. Беляева и др. - М., 1989.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Анкета

для изучения художественно-эстетического вкуса и оценочных суждений

1. Вам нравится слушать музыку? Да – Нет (нужное подчеркнуть)
2. Вам нравится смотреть танцевальные выступления? Да – Нет (нужное подчеркнуть)
3. Какие жанры музыки вы знаете? 1) _____ 2) _____ 3) _____
4. Какие виды танцев вы знаете? 1) _____ 2) _____ 3) _____
5. Назовите, какие музыкальные произведения, кроме вышеперечисленных, вы знаете?
 - 1) _____
 - 2) _____
 - 3) _____
6. Назовите ваших любимых исполнителей песни или танца?
 - 1) _____
 - 2) _____
 - 3) _____
7. Назовите ваши любимые песни и танцы?
 - 1) _____
 - 2) _____
 - 3) _____
8. Объясните, почему вы сделали тот или иной выбор?
9. Как вы думаете ваше будущее будет каким-нибудь образом связано с музыкальным или танцевальным искусством?

Спасибо за участие в опросе.