



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

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

**«Развитие творческой личности средствами хореографического
искусства»**

**Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.01 Педагогическое образование**

Направленность программы бакалавриата

«Дополнительное образование (в области хореографии)»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

63,27 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
« 02 » 08 2021 г.
зав. кафедрой хореографии
А.Г. Чурашов Чурашов А.Г.

Выполнила:

Студентка группы ЗФ-507-118-5-1
Жернова Елизавета Андреевна
Научный руководитель:
к.п.н., доцент
Чурашов Андрей Геннадьевич
А.Г. Чурашов

Челябинск
2021

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОНЯТИЯ ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ.....	7
1.1 Понятие творческая личность.....	7
1.2 Роль и средства хореографического искусства в становлении и развитии творческой личности	12
1.3 Специфика реализаций возможностей танцевального искусства на развитие творческих способностей личности	21
ГЛАВА 2. ИССЛЕДОВАНИЕ ВЛИЯНИЯ ХОРЕОГРАФИИ НА РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ НА ПРИМЕРЕ СТУДИИ ПРИ ГОСУДАРСТВЕННОМ АНСАМБЛЕ ТАНЦА «УРАЛ».....	38
2.1 Особенности психологического и физического развития детей 11–13 лет	38
2.2 Построение работы с воспитанниками 11–13 лет детской хореографической студии при государственном ансамбле танца «Урал» .	43
2.3 Анализ и верификация результатов исследования.....	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	52
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ	54

ВВЕДЕНИЕ

В современном мире важно уделять внимание развитию творческих личностей. Благодаря развитию творческих способностей человек становится более полноценным, ведь основой творческих способностей являются базовые, а именно: умение наблюдать, понимать, вникать, анализировать, прогнозировать, рассуждать, обобщать и разделять. Именно идеями творческих личностей движется прогресс, потому что они создают. В каждом человеке от рождения заложено творческое начало, однако необходимо приложить усилия для того, чтобы развить творческие способности.

Хореографическое искусство же способствует развитию гармоничной личности, как в духовном плане, так и в физическом. Занятия хореографией помогают развить музыкальный слух, мышечную и зрительную память, внимательность, контроль над телом, силу, выносливость, выразительность движений, творческое воображение, образность. Танец – это выразительное искусство, а не изобразительное, что заставляет искать оригинальные, новые способы выразить мысль или чувство, выстраивать сложные ассоциативные ряды, тонко чувствовать, быть экспрессивным, а иногда совсем безразличным, быть независимым от мнений толпы и чужих оценок.

За последнее время наблюдается рост интереса детей и подростков к танцевальному искусству. Данный рост можно связать с многочисленными популярными телевизионными шоу, связанными с танцами, а так же благодаря многообразию контента в социальных сетях. На это повлиял и научно-технический прогресс, поскольку уровень получаемого видеоматериала и фотоматериала позволяет раскрыть всю красоту танцевального номера. В связи с этим у зрителя появляется ощущение иммерсивности при живом выступлении. Таким образом, можно сказать, что повысилась и доступность обучающего материала, связанного с

хореографией. Подросток, который хочет попробовать тот или иной вид танца может с легкостью найти обучающий контент в пару кликов, причем можно найти танцевальный материал любой сложности – от новичков до профессионалов. Благодаря этому любой человек может попробовать освоить танцевальное искусство, продемонстрировать свои умения зрителю в социальных сетях и получить отклик, что позволяет избавиться от страха перед публикой. Вырос и общий уровень осведомленности в танцевальной сфере: еще несколько лет назад определение «контемпорари» было пустым звуком для подавляющего большинства, а сейчас большинство людей, у которых есть телевизор знакомы с этой техникой.

Актуальность данной работы заключается в том, что средствами хореографического искусства можно достичь музыкально-пластического, художественно-эстетического, нравственно-этического воспитания личности. Танцы доставляют удовольствие, легко запоминаются, формируют правильную осанку, развивают мышечный каркас, плавность, изящество, грацию, координацию, музыкальность, слух, вырабатывают умение ориентироваться в пространстве.

Проблема заключается в том, что недостаточно изучены способы и действенные методики и их использование на уроках хореографии.

Объектом исследования является творческая личность.

Предметом исследования определен процесс воспитания творческой личности средствами хореографического искусства.

Основой гипотезы исследования является утверждение о том, что качественное и эффективное формирование и воспитание творческой личности могут быть достигнуты:

- если занятия будут проводиться системно, как в теоретическом, так и в практическом аспектах овладения хореографическим искусством;
- если проведение практических занятий будет сопровождаться культурно-просветительскими мероприятиями;

– если будет найдено взаимопонимание и согласованность между педагогами коллектива, а также между педагогом и воспитанником.

Целью этой работы является изучение способов развития творческой личности средствами хореографического искусства.

Задачами выпускной квалификационной работы являются:

1. Дать определение понятию творческая личность и выявить особенности.

2. Изучить и описать средства хореографического искусства, позволяющие развить творческую личность.

3. Определить специфику реализаций креативных возможностей танцевального искусства.

4. Выявить особенности развития творческой личности средствами хореографического искусства на примере детской хореографической студии при государственном ансамбле танца «Урал».

5. Описать методические аспекты и организационно-педагогические условия реализации программы.

6. Изучить способы анализа и верификации работы над становлением творческой личности.

Методами исследования являются:

– метод теоретического анализа работ отечественных и зарубежных авторов, посвященных данной проблеме;

– изучение системы преподавания различных видов танца;

– метод наблюдения и фиксации творческого процесса и результатов при помощи фото и видеотехники, анализ полученного материала.

Методологическим основанием для исследования являются работы психологов (Косолапов Н.А., Леонтьев А.Н., Нартова-Бочавер С.К., Коломинский Я. Л., Богословский В.В.), педагогов, балетмейстеров и репетиторов (Александрова Н. П., Малашевская Е. А., Базарова Н.П., Ваганова А.Я., Есаулов И.Г., Звездочкин В.А., Костровицкая В.С., Сафронова Л.Н., Тарасов Н. И., Янковская, О.Н.).

База исследования – детская хореографическая студия при государственном ансамбле танца «Урал».

Практическая значимость и новизна работы заключается в том, что ее можно использовать в коллективах для всестороннего развития воспитанников, и анализа эффективности развития творческой личности и получении новых данных, которые дополняют существующие приёмы и методики преподавания.

Структура работы представляет собой введение, в котором сформулирована цель, определены задачи, предмет и объект исследования. В введении указаны методы исследования, эмпирическая и теоретическая база, научная новизна и практическая значимость нашей исследовательской работы. Она состоит из 2 глав, каждая из которых имеет по 3 параграфа. Первая глава представляет собой теоретические основы изучения развития творческой личности средствами разных видов хореографического искусства. Мы проанализировали материалы и литературу по развитию личности, определили место и значимость инструментов хореографического искусства в развитии творческой личности человека. Вторая глава состоит из трех параграфов и нацелена на рассмотрение таких вопросов как: особенности развития творческой личности средствами хореографического искусства и анализ результатов исследования на примере детской хореографической студии при государственном ансамбле танца «Урал». Изучили структуры работы в коллективе, ее особенности. В заключении подводятся итоги работы, осмысляются достигнутые результаты. Завершает наше исследование библиографический список.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОНЯТИЯ ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ

1.1 Понятие творческая личность

Понятие творческой личности вытекает из синтеза двух определений. Личность – человек, обладающий хотя бы самым минимальным и примитивным набором качеств и умений, позволяющих ему выживать, действовать и быть конкурентоспособным в конкретном социуме; индивид, обладающий хотя бы минимально выраженной и/или артикулированной идентичностью по социокультурным, этническим, конфессионально-идеологическим и/или иным признакам (критериям); – психологическое понятие, обозначающее наиболее устойчивые индивидуальные особенности человека, от которых зависят его поступки и поведение в обществе; – системное качество индивида, приобретаемое им в ходе культурно-исторического развития и обладающее свойствами активности, субъектности, пристрастности, осознанности; – любой человек обладающий сознанием.

Конечно, существует еще множество определений этого понятия, например: оно может употребляться в смысле принадлежности человека к определенной части общества и отражать его социальный статус, или подчеркивать этим определением наличие у человека высоких моральных ценностей, ответственности и рассудительности, и наоборот, оно может быть сухим, и описывать просто наличие какой-то системы ценностей и взглядов без позитивной или негативной окраски. Однако, в большинстве определений есть общее. Авторы говорят о том, что личность должна обладать набором определенных черт, которые определяют ее поведение в социуме. В отличие от индивидуальности, которой человек обладает с рождения, личностью становятся в процессе развития. Так же одной из особенностей личности является способность к активным действиям, то

есть человек может сознательно влиять на окружающую среду, корректировать ее в своих целях. Он должен управлять своим поведением и деятельностью, заботиться о своем психическом развитии и здоровье.

Творчество – это создание новых по замыслу культурных или материальных ценностей. Стоит рассматривать творчество не только в привычном смысле этого слова – в различных проявлениях искусства, но и в других сферах жизни, ведь вся человеческая цивилизация – это продукт творчества, и в любой области есть место новому. Творчество требует от человека наличия особых качеств. Творчество – это созидательная деятельность. Соответственно, творческая личность – это человек, готовый к такой деятельности и занимающийся ей.

Таким образом, творческая личность - это личность человека-творца, результатом деятельности которого являются принципиально новые, оригинальные продукты. Особенно остро проблема нехватки в творческих личностей была обнаружена в XX веке, когда в социуме образовалось понимание того, что творчество – это эффективный инструмент не только для мира искусств, но и для маркетинга, создания новых продуктов, предложения новых услуг, в сфере управления, образования, в политике. Благодаря ученым Э. де Боно, Т. Бьюзен, С. Медник, Дж. Гилфорд, Я. Пономарев, Г. Альтшуллер и др. и возросшему интересу к психологии творчества, были выявлены необходимые для творческого мышления способности:

1. Дивергентный характер. Эта особенность заключается в том, что человек имеет разнонаправленный характер мышления и способен мыслить шире и масштабнее, чем большинство. (Дж. Гилфорд)

2. Образность. Творческие люди мыслят образами, а идеи получают словесное воплощение только для того, чтобы быть переданы в словесном или письменном выражении исполнителям или сообщникам. Именно поэтому ярче всего творческие люди проявляют себя именно в искусстве. В одной из своих теорий Эйнштейн описал именно образный стиль

мышления. Он говорил о том, что элементами мышления являются более или менее ясные образы и знаки физических реальностей, эти знаки рождаются и комбинируются в сознании.

3. Ассоциативность мышления. Ассоциации позволяют подключить к мышлению самые разные сферы жизни с помощью связей, которые возникают в мозгу, между различными блоками информации. Существуют множество методик (словесные ассоциации, ассоциации на визуальные стимулы, персонификация), которые основаны именно на ассоциативном методе мышления для генерирования новых идей.

4. Спонтанная активность воображения. Это значит, что творческий человек без специальных усилий и принуждений может мыслить оригинально, новые образы сами возникают в мозгу благодаря развитому воображению.

5. Память. Помимо выше перечисленных особенностей мышления для творческой личности важна хорошая память, в частности образная память, которая поможет сохранить всю полезную и интересную информацию для дальнейшего применения.

6. Внимательность так же важна, так как обилие поступающей информации и имеющихся знаний не должны мешать сосредоточиться на объекте исследования. Творческий человек должен уметь сосредоточиться на продукте своей деятельности.

Рядом с исследуемым понятием данной работы часто ставят термин «креатив». Слово происходит от английского однокоренного слова, обозначающее креативность и творческую одаренность. Однако между этими двумя определениями есть одно существенно отличие, ведь креативный человек должен быть активным и деятельным, а не просто быть наделенным способностью к творчеству. Таким образом, еще одно необходимое качество для того, чтобы идеи творческой личности были претворены в жизнь – это сила воли.

Рождение новых идей сложный процесс. Мозг не способен придумать то, чего он никогда не видел, не слышал или не получал информацию о чем-либо. Мозг преобразует, комбинирует элементы из своего прошлого опыта, памяти, знаний, представлений. То есть чем обширнее база знаний у человека, тем больше фундамента для творчества. Эрудированность, разносторонние знания, ум, интеллект так же являются неотъемлемыми составляющими творческого человека. Ошибочно полагать, что обладать обширными знаниями в современном мире нет необходимости, так как они находятся в постоянном доступе в сети Интернет, но это не так, потому что все эти знания находятся вне нашего мозга и не могут участвовать в спонтанном и неосознанном творческом процессе, а так же эти знания должны подвергнуться изучению, анализу и систематизации.

Творческая личность формируется, имея к этому как биологические предпосылки, так и социальные. Биологическими предпосылками являются: повышенная активность правого полушария; выработка клетками головного мозга гормонов ацетилхолин, глутамат, дофамин, которые улучшают работоспособность, память, внимание; повышенное содержание мочевой кислоты в организме; темпераментность. Решающую роль в формировании потребности к творчеству играет социальное окружение. Будут ли развиты творческие способности и потенциал определяют родители и воспитание ребенка. Для взрослой личности окружение тоже важно, ведь творчество требует оценки и критики.

Таким образом, можно составить психологический портрет творческой личности. Черты, присущие исследуемому объекту:

1. Особый тип мышления, позволяющий мыслить нестандартно, вопреки шаблонам, оригинально и по-новому.
2. Умение мыслить образами, развитое воображение, творческое мышление.

3. Высокая работоспособность, активная жизненная позиция, самоотдача, высокая мотивация.
4. Стремление к самореализации, поиск себя.
5. Потребность в творчестве, существование в потоке и в ресурсе.
6. Упорство, стремление к достижению поставленных целей.
7. Сильный характер, нонконформизм, независимость и самодостаточность.
8. Стремление выйти за рамки общепринятого, раздвинуть границы.
9. Открытость к новому и неизведанному.
10. Восприимчивость, чувствительность и тяга к прекрасному.

Все перечисленные качества создают портрет исключительно положительного человека, но творчество накладывает свой отпечаток. Такие люди часто недисциплинированы, плохо адаптируются в социуме, недисциплинированы, допускают ребяческие выходки, безответственны, беспечны, кажутся «чудиками», бывают недопоняты, иногда кажутся бездельниками. Например, Ньютон, когда уходил из комнаты за какой-то вещью, часто возвращался, забыв ее взять.

Творческая личность – это противоречивая натура. Т. Амабайл и М. Коллинз определили следующие качества для креативных личностей: самодисциплину и систематичность в части организации работы, способность отсрочить удовольствие на некоторое время, персеверативность в ситуациях фрустрации, независимость мыслей и высказываний, терпимое отношение к неопределенности, высокая степень автономности, отсутствие гендерных стереотипов, интернальный локус контроля, склонность к рискованным поступкам, высокий уровень самоинициации и мотив достижения, то есть стремление к выполнению задач наилучшим образом.

М. Чикзентмихали выделяет для креативных личностей следующие характерные черты: большая физическая энергия, при этом креативные личности часто находятся в состоянии отдыха; одновременно они могут

быть суровыми и наивным, игривыми и дисциплинированными, ответственными и несобранными, проявлять бунтарский дух и консерватизм; для них характерен романтизм, так как фантазии пересекаются с реальностью; для них характерны черты как экстравертов, так и интровертов; скромны, но горды и самодостаточны; стараются избегать стереотипов в области гендерных ролей; преданы своему делу; открыты, эмоциональны, эмпатичны, что зачастую приводит к излишним потрясениям, страданиям и боли, однако так же легко они испытывают и сильные положительные чувства.

Р. Кеттелл полагает, что наиболее ярко характеризуют креативную личность бескомпромиссность, доминирование, шизотимия, которая выражается в замкнутости, чувствительности и слабом наружном проявлении чувств.

1.2 Роль и средства хореографического искусства в становлении и развитии творческой личности

Хореографическое искусство является эффективным способом развития личности ребенка. Его инструмент – танец. Этот древний вид искусства существует столько, сколько существует человек. Мир меняется с каждым годом, но то, что человек танцует и занятие танцами не теряет популярности, доказывает естественность существования, состоятельность и полезность хореографического искусства.

С помощью танца ребенок знакомится с окружающей средой и учится с ним взаимодействовать. Хореография учит выражать чувства любви, восхищения, грусти, печали, сочувствия, гнева и т.д. Стоит отметить, что хореографическое искусство очень разнообразно. Существует несколько видов танца: классический, народный, современный и джазовый. К примеру, благодаря современным танцевальным формам, молодежной танцевальной лексике, глубокому внутреннему самопознанию

и танцевания прежде всего для себя и о себе, сочетания в себе всего танцевального опыта человечества, музыкальности, исследовательской деятельности, существованию творческих лабораторий исследования движений, работе с импровизацией и с развитием пластики тела, так же работе над содержанием и мыслью танца возможно гармоничное развитие творческой личности. В народном танце исполнитель приближен к духу и характеру того или иного народа. С помощью определенных движений создаётся настроение и передается мироощущение целых поколений. Таким образом, познание народного танца неразрывно связано с историей. В джазовом танце есть свои особенности движений, обучение импровизации и более понятная современному поколению лексика. Классический же танец является основой всего, он требует каждодневной работы и самоотдачи, энергии, трудолюбия, оттачивания навыков. Он сочетает в себе грациозные движения, неразрывную связь музыки и танца, гибкость, силу, пластичность, плавность движений рук, способность внизу работать четко, а вверху плавно, умение вращать и тонко чувствовать музыку.

Танцевальное искусство помимо физической подготовки танцора и работой над эмоциями включает в себя и интеллектуальную деятельность. Танец – не просто набор движений, а перетекание форм из одной в другую, наделённые смыслом и имеющие посыл. Хореография сочетает в себе физическую и духовную культуру, сопутствует разностороннему развитию личности.

Среди множества форм успешного развития подрастающего поколения танец занимает особое место. Проблемы воспитания целостной личности существуют из поколения в поколение, поэтому хореография в системе средств развития личности актуальна. Танцевальные занятия учат видеть и создавать прекрасное, развивают творческое воображение, образное мышление, фантазию. Хореографическая деятельность в то же время благотворно влияет на физическое развитие и здоровье

воспитанников; прививает красоту движениям, пластичность телу, культуру поведения.

Формирование эстетического вкуса воспитанника является важным аспектом творческом развитии духовного мира, которое можно реализовать с помощью следующих моментов: целенаправленно развивать способности, которые позволят испытывать эмоции от выразительности искусства и понимать инструменты, выражающие это искусство; обучать танцевальной исполнительской теории и истории танца; принимать активное участие в творческой деятельности, участвовать в различных городских мероприятиях, концертах, творческих вечерах, фестивалях и конкурсах.

Бирюкова И.В. является практиком танцевально-двигательной терапии. Такая терапия существует на стыке танцевальной деятельности и психотерапии и является разделом психотерапии и получила свое распространение благодаря тому, что может решить целый ряд проблем. Здесь танец понимается как коммуникация, осуществляемая сразу на трех ступенях: внутри себя, межличностная коммуникация и коммуникация с миром. Тело и психика неразрывно связаны между собой, а тело – это зеркало души, то есть делая гибким тело, душа тоже становится гибче. С помощью танцевально-двигательной терапии можно в детском возрасте развить творческие способности, коммуникативные навыки.

Дети зачастую имеют неразвитый эмоциональный словарь и не могут выразить то, что ощущают, что создаёт определенные трудности. Например, личностные трудности в самоидентификации, коммуникации, социализации и развитии потенциала, реализации возможностей. Индивидуальный подход к каждому ребенку должен быть осуществлен и подобран согласно его особенностям для раскрытия его творческих талантов, он не ощущал неуверенность, учился общаться, адаптироваться к изменениям, каждое занятие должно быть направлено на исследование раскрытия новой эмоции для детей на занятиях хореографией. Особое

удовольствие у детей вызывает процесс придумывания своих танцевальных композиций, в которых могли бы выразить чувства, в том числе и негативные. Знакомство со своими собственными ощущениями через движения учит принимать эти чувства, проживать их, что приводит к становлению личности гармоничной, без блоков и зажимов. Умение быть внимательным, слушать, анализировать музыкальный материал, прослеживать музыкальный образ и его характер, развитие ритмического рисунка способствует проявлению яркого, творческого образа в танце.

Уроки по хореографии способствуют развитию фантазии воспитанников, их навыков импровизации. Они позволяют раскрыть характер и индивидуальность, стать целеустремленным, трудолюбивым, организованным. На групповых занятиях дети становятся раскрепощеннее, более открытыми и общительными.

Развитие творческой активности детей, влияние на их творческий рост достигается за счет деятельности педагога, которая основывается:

- на уважении по отношению к учащимся, эмпатии, умении использовать игровую технологию, как инструмент, дающий толчок развитию творческой активности детей;

- умение тонко чувствовать настрой группы и каждого ребенка в отдельности, деликатно обращаться с каждым, следовать природе ребенка, не препятствовать свободному развитию;

- в поощрении в попытках быть ответственными, самостоятельными людьми.

Условия, которые обеспечивают эффективное развитие творческой активности детей:

- возможность использовать тренинги, игровые методы в учебном процессе для овладения детьми опыта самостоятельной деятельности;

- создание информационной и досугово-развивающей среды;

- выстраивание образовательного процесса по формуле «уникальный учитель + уникальный ученик = взаимодействие»;

– мировоззрение и компетентность педагога в воспитании творческой личности с учетом ее индивидуальности.

Хореографическое искусство выполняет следующие социально-культурные функции:

– образовательная (изучение культурного наследия человечества, исследование возможностей человеческого тела);

– воспитательная (приобщение к дисциплине, поведению в обществе, изучение типичного поведения человека в определенных ситуациях);

– гуманистическая (культивировать человеческие идеалы и ценности, укрепление морали);

– социально-информационная (передача опыта из поколения в поколение);

– коммуникативная (общение);

– регулирующая (следование устоявшимся социальным нормам поведения в обществе);

– интегрирующая (развитие у людей чувства единого целого, их объединение).

Главная социокультурная функция хореографии – эстетическая, она состоит в определении своеобразия хореографического искусства, которое выполняет несколько функций одновременно. Ему свойственна определённая система функций, интегрально характеризующая его влияние на людей и на общество в целом.

Специфика самодеятельного танцевального искусства отличается от специфики профессионального, это объясняется структурной оригинальностью функций: у самодеятельного своя ведущая функция, определяющая направление, характер воздействия, подчиняющаяся определенным законам. Так и у профессионального искусства – своя ведущая функция. Они существуют и развиваются в одно и то же время и в одном и том же пространстве, именно поэтому они имеют некоторые схожие функции, которые обеспечивают взаимодействие. Одна из общих

функций – эстетическая, ведь танец – это искусство, являющееся инструментом, с помощью которого человек может реализовать свой эстетический запрос. Она является главной и основополагающей прежде всего в профессиональном аспекте хореографии. Педагоги-хореографы, артисты балета, репетиторы – одним словом – профессионалы занимаются художественным творчеством в области танца. Их призвание и смысл деятельности заключается в формировании художественных, нравственно-эстетических ценностей, создании произведения искусства, относящегося к хореографии. Демонстрируя вышеупомянутые произведения хореографического искусства, танцовщики способствуют духовному, нравственному и культурному совершенствованию зрителя.

Самодеятельность в хореографическом искусстве появилась из-за недостаточно высокого уровня культуры, необходимо повышать эстетическую, художественную, нравственную, физическую культуру людей. Ведущую функцию самодеятельного танцевального искусства можно обозначить как привлечение людей к активному занятию танцами, приобщению их к национальным хореографическим ценностям. Все это будет благоприятствовать появлению разносторонней, гармоничной и развитой творческой личности.

Профессиональное хореографическое искусство изучает, использует и преумножает художественный опыт предыдущих поколений, создает принципиально новые произведения, которые вызывают чувство катарсиса и наслаждения у зрителя. У самодеятельности задача состоит в изучении и освоении традиций хореографической культуры и опыта, в привлечении общества к эстетическому восприятию танца, при этом зритель не должен быть пассивным, а, наоборот, активно участвовать в творческом процессе. Здесь особое место занимает именно процесс самосовершенствования и воспитания себя посредством танцевального искусства, нежели художественный результат.

Для развития творческой личности необходимы условия социализации, Важным субъективным показателем которого выступает идентификация. Нормальное развитие социальной идентичности реализуется в условиях, если в человеке воплощаются требования, продиктованные окружением. Формирование идентичности – представление о себе. Осознание не подходящей идентичности вызывает желание поиска нового самоопределения. Такие переломные моменты происходят через осознание себя и носят название «кризис идентичности», который дает импульс к дальнейшему совершенствованию личности.

Хореография как вид профессиональной деятельности влияет противоречиво на процесс социализации юного танцовщика. И.М. Андреева считает, что в танце исполнитель обретает второе «Я», он остается собой, но в то же время может примерить на себя другой образ, выразить скрытые чувства, стать другим. Сценический образ выходит на первый план, а собственная душа танцора уходит на второй план, но никогда не исчезает до конца, потому что каждый исполнитель видит один и тот же образ по-разному. От возникающего раздвоения избавиться невозможно, в противном случае танцовщик перестанет быть самим собой. В данной ситуации в структуре личности сочетаются и переплетаются разные виды самоопределения – с самим собой и со своим образом в танце. Это обстоятельство определяет возникновение нюансов в процессе социализации. Для подрастающего поколения необходимо ощущение собственной уникальности, приобщение представителей к общечеловеческим ценностям происходит за счет выражения собственной самобытности. Сейчас прослеживается тенденция «замыкания» на профессиональной общности, оно не означает остановку личностного развития или же ограничение возможности проявления своей индивидуальности. Но эта тенденция характерна не для всей молодежи, какая-то часть все же концентрируется на общих формах идентификации, остается при этом на среднем уровне, что ведет к торможению

личностного роста и ограничению возможностей проявления индивидуальности. Находясь в этом процессе, человек не только развивается сам, но и способствует развитию людей вокруг него. У личности есть потребности в признании со стороны общества, в защите со стороны группы и самореализации чем обусловлена социальная идентификация.

Когда человек соотносит себя с определенными группами и общностями, то он пытается объяснить причинно-следственную связь своей групповой солидарности. Оценивая танцевальную группу как институт внутренней социализации его творческого коллектива, важно подчеркнуть, что этот процесс реализуется через освоение танцором предлагаемых ему ролей.

К.Н. Станиславский пишет о том, что актер должен как бы проживать свою роль, показывать персонажа глубоко и со всех сторон. Драматическое действие имеет особый характер: оно не сводится к внешним событиям, происходящим на сцене. «...Условимся впредь однажды и навсегда понимать под словом «действие» не лицедейство, т. е. не актерское представление, не внешнее, а внутреннее, не физическое, а душевное действие. Творчество, прежде всего, действенно, активно в духовном смысле. Только такое творчество, основанное на внутреннем действии, сценично. Поэтому условимся, что в театре сценично только то, что действенно, активно в духовном смысле слова».

Работа актера над ролью, полагал Станиславский, должна пройти три стадии:

- 1) период познания;
- 2) период переживания;
- 3) период воплощения.

В этап познания человек пытается узнать о своем персонаже как можно больше деталей и нюансов. Таким образом, он приобретает общую память и набор впечатлений. Период переживания (основной)

характеризуется выстраиванием образа персонажа на уровне собственных чувств, которые создают внутренний и внешний образ актера.

Период воплощения объединяет технику внешней выразительности и внутреннюю готовность танцовщица жить душевным миром персонажа. Однако исполнитель при этом не растворяется в образе персонажа, не теряет себя.

Именно эти три этапа освоения роли в танце являются механизмом социализации в хореографической группе. Они отражают особые характеристики, поскольку участнику танца приходится узнавать, переживать и воплощать «чужую» сущность – ценностно-нормативную систему личности персонажа. Танцор соотносит эту сущность со своей, это может определять положительную или отрицательную социализацию.

Человек способен настолько вжиться в чужой образ, и остаться в нем. Тогда неминуемо произойдет коррекция ценностей и нормативной системы самого танцора, что отразится на его личностном развитии. Танцевальная группа выступает институтом социализации, которому присуща определенная система ценностей и норм. Танцевальная же группа является специфической частью культурной жизни общества и одновременно гранью человеческой действительности. Здесь целесообразно говорить о соотношении реальной жизни и танцевального ансамбля, они взаимопроникаемы. Следовательно, хореография трактуется как свойство воплощения танцевальных ролей в реальной жизни.

Личностное становление юного танцора происходит с помощью обретения хореографической базы, соединяющей общественные и личные интересы. Степень хореографичности, присущая танцору, свидетельствует о степени его самовыражения и уровне развития личности.

Российское современное общество заинтересовано в гармоничном слиянии общественных и личных интересов, для этого необходимо помочь творческим личностям обрести статусность и престиж. Творческие личности, занятые хореографией, нуждаются в заботе и внимании.

Поэтому стоит формировать у людей умение жить в современном обществе в соответствии с социальными и нравственными нормами, законами красоты и гармонии.

Таким образом, танцевальная группа – это неотъемлемая часть культурной жизни общества и одновременно одна из граней человеческой действительности. Хореография является воплощением танцевальных ролей в реальной жизни. Все это происходит сквозь «социализированную призму». Современный танец положительно воздействует на социальное становление личности. Его искусство направлено на раскрытие духовного мира человека, воспитание личности. Оно направлено внутрь и исследует процессы, происходящие в душе, помогают прожить их, проанализировать. В творческом процессе человек меняется, раздваивается. Он остается самим собой, в то же время становится другим, что ведет к идентификации с самим собой и танцевальной ролью. Активный процесс развития осуществляется за счет формирования идентичности и представлений о себе.

Хореографическое искусство способствует развитию творческого потенциала человека за счет успешной социализации, а также его личностных качеств, тяге к прекрасному, потребности в хранении, передачи опыта, общении. Человек тяготеет к знаниям, культурном наследии, отсюда происходит объединение людей, что ведет к чувству общности. Хореографию можно назвать стимулом для развития личности, ее творческой активности.

1.3 Специфика реализаций возможностей танцевального искусства на развитие творческих способностей личности

Понятие личности за последние годы было пересмотрено от технократического понимания личности как объекта социального механизма до понимания ценности человеческих качеств, знаний и

умений. На это повлияло изменение философской и образовательной парадигм, состоявшейся на рубеже столетий, обусловленной переосмыслением сущности и назначения человека в мире. Главным является не только творческое развитие личности, а выявление и раскрытие ее самобытности и уникальности, становления ее яркой творческой индивидуальностью.

Хореографическое искусство считается эффективным средством реализации этой задачи, потому что в хореографии фантазия, разнообразие, непредсказуемость играют чрезвычайно важную роль, так как каждое новое исполнение танца создание новых элементов словарного запаса и фигур требует импровизации, креативности, свежести.

Танец – это пластически пространственно-временная форма искусства, в которой художественные образы создаются с помощью эстетически окрашенных, музыкально организованных, ритмично меняющихся движений и поз человеческого тела. Его творческий потенциал генетически заложен в самой его природе. Итак, танцевальные движения издревле служили индивидуальным художественным выражением восприятия исполнителем окружающего мира. С помощью различных поз и мимики танцоры выражали свои чувства, эмоции и мысли. Неслучайно Фрейд считал, что, изучая телесное самовыражение человека («Я»), можно понять ее психическое состояние и подсознательные процессы («Оно»).

Танец позволяет создать комфортную обучающую и коммуникативную среду, поскольку его структура и четкий рисунок формируют внешние опоры для поведения человека. Создавая эмоциональное равновесие в группе, танец успокаивает, помогает исполнителям сосредоточиться и способствует установлению отношений между ними. В процессе танца исполнители, хотя и импровизируют под музыку, демонстрируя свои фантазии и чувства в пластических движениях, тем не менее подчиняются четкой ритмической и композиционной

структуре танца, которая их организует, дает понимание коммуникативных смыслов.

Творческие возможности этого вида искусства высоко оценили выдающиеся хореографы и педагоги, создавшие собственные хореографические педагогические системы В. Верховинец, М. Вигман, М. Грэм, А. Дункан, Э. Жак-Далькроз, Р. Лабан, В. Баранина и т. д.

На основе творческого использования танца был создан новое направление арт-терапии – танцевальная терапия, яркими представителями которого стали Г. Аммон, М. Вайтхауз, Е. Грьонлюнд, Л. Еспенак, Л. Язык, Н. Оганесян, М. Чейз, Т. Шкурко, Т. Шуп и др.

Значительный вклад в теорию и практику творческого развития личности средствами хореографического искусства сделали украинские ученые К. Василенко, В. Купленных, В. Пастух, Ю. Станишевский, Б. Стасько, А. Таранцева и др.

Вместе с тем, следует отметить, что, несмотря на достаточно глубокую разработанность в трудах этих ученых различных аспектов проблемы творческого применения танца с педагогической и лечебной целью, вне поля зрения исследователей в значительной степени остались вопросы развития творческой индивидуальности личности средствами хореографии.

Для того чтобы выявить специфику реализации креативных возможностей танцевального искусства, необходимо, прежде всего, определить содержание данного понятия.

В наши дни принято понятие «танцевальное искусство» использовать наравне с терминами «хореография» и «хореографическое искусство» и нередко подменяется ними. Однако, несмотря на генетическую близость их содержания, эти понятия не тождественны. Обобщение существующих в современной искусствоведческой и справочной литературе дефиниций танца позволило определить его как пространственно-временной интегрированный вид искусства, в котором

художественные образы создаются с помощью эстетически значимых, музыкально организованных, ритмично сменяющихся движений и поз человеческого тела.

Термин «хореография» появился в ходе исторического развития танцевального искусства несколько позже срока «танец». Он имеет несколько значений:

- запись танцевальных движений с использованием специальной системы символов;
- искусство композиции и постановки танцев и балетных постановок;
- все количество танцевальных элементов, которые включены в конкретное танцевальное или балетное представление;
- концепция, охватывающая все виды танцевального искусства.

Исследуя танец, ученые и искусствоведы анализируют его с разных позиций: эстетических, историко-культурных, социологических, психологических, терапевтических, педагогических и т. д.

Значительное количество работ отечественных и зарубежных ученых посвящено проблеме возникновения и развития танцевального искусства, его основным формам и жанрам.

Возникновение танца ряд исследователей связывают с ритуальными действиями первобытного человека (Р. Краус, Л. Морган, Г. Добровольская). Другие считают, что он родился как естественная человеческая потребность в движении, вызванная ее эмоциями (А. Хаскелл, А. Мюррей).

Биологическая теория происхождения танца видит его истоки в аквариумах любви птиц и животных, а также в имитации их движений и привычек людьми.

Религиозная теория основана на понимании этого как божественного акта создания мира (давно – «Шива создал мир, танцуя. Пока он танцует, мир существует») и средства связи между человеком и высшими силами

(например, индийский танец змей, исполняемый нетронутыми девушками, чтобы получить преданность религиозной общины духу Змеи, или танец духов африканского племени Юруба, в котором, надевая маску, танцоры похоже, общаются с духами своих умерших предков (Игунду), которым они поклоняются). Как узаконенный элемент культа ряда протестантских церквей танцевальные движения служат объединению общества в выражении религиозных чувств.

Космологическая теория возникновения танца (Х. Эллис) основана на его интерпретации как проводника ритмов и энергии Космоса, обеспечивающего возможность формирования Вселенной, а также на понимании физических и биологических форм жизнь как танцевальное движение, подчиненное универсальному ритму, заданному космическими влияниями. Эта теория берет свое начало в учении пифагорейцев, доказавших способность ритмов и мелодий танца преобразовывать Хаос на Космо, занимать все сущее, обеспечивая гармоничное развитие природы и всего живого на Земле.

Коммуникативная теория происхождения танца (А. Ломакс) доказывает, что последний возник из-за неразвитости речи первобытных людей как средства, заставлявшего их общаться с помощью жестов и мимики. Таким образом, танец – это модель жизненно важной коммуникативной связи, он фокусирует в себе наиболее распространенные моторно-моторные паттерны, наиболее часто и успешно применяемые в жизни людей определенной культурной общности.

К. Сакс исследует генезис танцевального искусства с точки зрения психоанализа. Он определяет специфические характеристики танца как движения, подчиненные нервной системе человека, и раскрывает сущность танца через ментальные характеристики исполнителя.

Мнение о социально-психологической природе хореографического искусства отстаивает К. Платонов, основное отличие танцев животных и людей он видит в том, что в одних нейродинамический стереотип

биологически предопределен и врожден, а в других – биологически предопределен и врожден. социально обусловлен и требует обучения: «Журавль, вылупившийся из яйца в инкубаторе, сможет танцевать, а человек из поколения в поколение учится ритуальному танцу».

Сторонниками социологической теории происхождения танца являются К. Бюхер и Г. Плеханов. Возникновение танца как вида искусства они связывают с развитием форм хозяйства и способов производства первобытного человека.

М. Каган, А. Джойнер и С. Замятин исследуют историю возникновения и развития танцевального искусства с позиций эстетической теории. Они видят истоки танца в древнем синкретическом художественном действии.

В работе «Морфология искусства» М. Каган доказывает, что в первых попытках художественного творчества первобытный человек оперировал и словесным, и музыкальным, и танцевальным, и пантомимическим, и графическим, и живописным, и «скульптурными средствами». Эти средства поддерживали друг друга, скрещивались, переплетались и меньше всего первобытный человек мог подумать о целесообразности их расчленения и самостоятельного использования. Скорее наоборот – чем разнообразнее были эти средства, тем действеннее оказался сам творческий акт».

Вместе с тем, среди всех описанных выше художественных средств танец отличается тем, что представляет собой сложный вид искусства, объединяющий: художественное движение (кинестетика, мимика и пантомима), музыку (вокально-инструментальную; мелодическое и ритмическое сопровождение); элементы изобразительного искусства (композиция, орнаментальный рисунок танца, костюмы, маски, декорации) и театрализация (раздача танцевальных вечеров; сюжетно-драматическая и др.).

Художественный образ, лежащий в основе танца, раскрывает, с одной стороны, объективную картину действительности, а с другой – субъективное, индивидуальное видение его исполнителя, то есть создается в процессе художественного обобщения через индивидуально уникальное, эмоционально насыщенная форма. Действительно, как правильно утверждал Л. Эспенак, движение без чувственного выражения – это просто физическое упражнение. При этом за счет тренировки моторики стимулируется и происходит психологическое развитие личности, гармонизация тела, чувств и интеллекта. Поскольку творческая индивидуальность – это гармоничное единство всех этих качеств, танец является эффективным средством ее формирования.

Этот вид искусства по праву можно назвать пластическим. Его материал – это именно человеческое тело, которое, как оживляемая музыкой скульптура, эстетически завершенная в своих изящных движениях, воплощает гармонию человеческого тела и души, его внешнюю и внутреннюю красоту.

Неудивительно, что Айседора Дункан черпала творческое вдохновение и создавала свои хореографические образы, танцуя на развалинах храма Диониса в Афинах и созерцая древнегреческие скульптуры: «Вот почему, когда я танцую босса на земле, я принимаю греческие позы, потому что ... Они просто находятся в естественном положении на нашей планете. В любом искусстве обнаженная натура прекрасна. Эта правда хорошо известна. Художник, скульптор, поэт - все этим руководствуются, только танцор об этом забыл. Хотя он должен был запомнить это лучше, чем другие ... и если бы в моем танце я мог найти ... хотя бы одну позу, которую скульптор мог бы перенести на мрамор, чтобы он сохранился и обогатил его искусство, тогда моя работа не была бы бесполезной. Только в этом виде уже была бы победа, это был бы первый шаг навстречу будущему».

Из этих слов выдающегося танцора вытекают основные задачи хореографа сделать тело послушным инструментом для передачи внутреннего состояния и эмоций личности и одновременно дать человеку ощущение «мышечной радости» в процессе. Исполнения танца; гармонизировать ее тело и душу в танцевальном движении; научить ее свободно говорить на языке тела в процессе хореографической импровизации, заявить о себе в танце, показывая свою творческую свободу и неповторимую индивидуальность.

Решение этих проблем становится возможным благодаря мощному творческому потенциалу хореографического искусства.

Последнее проявляется в способности танца развивать в человеке художественные и творческие способности посредством воздействия на эстетические переживания; пробуждать ее фантазию и мотивировать на поиск индивидуальных средств хореографии своего воплощения; стимулировать творческую активность человека, поощрять эксперименты с работой со своим телом, импровизировать на заданные хореографические темы; снять мышечное, эмоциональное и умственное напряжение и, благодаря этому, получить чувственное удовольствие от ощущения собственного тела, его грациозности и легкости.

В связи с этим важно не забывать, что танцевальное движение, несущее эстетический принцип, не может быть навязано извне или изучено только механически (технически). Он должен исходить «из танцора», из своей собственной человеческой личности, из формы своего тела, фигуры, телосложения и тому подобного. Поэтому танец двух людей, по мнению А. Дункана, ни в коем случае не должен быть идентичным, а ритм и движения танца естественным образом гармонируют с «индивидуальным телом» и «индивидуальной душой» танцора: «Новая школа танца должна состоять из тех движений, которые находятся в тесной гармонии с совершенной формой человеческого тела и которые сами должны развивать и совершенствовать человеческое тело». Выдающийся

хореограф подчеркнула, что в своей школе она не будет учить детей рабскому подражанию движения, но обучал бы своим движениям: «В общем, я не буду заставлять их (учеников – авторский выпуск) запоминать определенные формы, наоборот, я постараюсь развить в них те движения, которые для них характерны... Танцовщицей будущего станет женщина, тело и душа которой будут развиваться в такой гармонии, движения тела станут естественным проявлением ее души ... ее знак – возвышенный дух бесконечно свободного тела ... ».

Творческий потенциал танца можно реализовать, по мнению А. Дункана, только на основе характера хореографии. Это требует согласования танцевального движения с «естественными законами притяжения, естественной свободой человека, с движениями и формами, созданными природой, эти движения неизбежно должны порождать новые будущие формы, новое движение. Сами поза, ритм рождаются в причинно-следственных связях с предыдущими и способны дать импульс причинно-следственным действиям, должны нести в себе зародыш, из которого могли развиваться все последующие движения, а те, в свою очередь, рождает в бесконечном совершенствовании все более высокие формы, выражения великих идей и мотивов». Выдающаяся танцовщица считает этот вопрос чрезвычайно важным, поскольку он касается, по ее словам, будущего всей расы: формирование женского тела «в красоте и здоровье »танец разовьет идеальных мам и поспособствует рождению здоровых детей – нового поколения граждан государства. Поэтому, по мнению А. Дункана, танец должен опережать кульминационную точку в развитии человеческого духа, а средством его культивирования должна быть будущая танцевальная школа, которая по своей сути должна быть музеем красоты своего эпоха.

Свободные движения Айседоры Дункан перенял и ввел в свою систему ритмического воспитания Эмиля Жака-Залькроза. Он разработал и впервые в хореографической педагогике применил технику аритмий

(аритмие), которая, по его мнению, «наводит мост» между музыкой и индивидуальностью. По мнению Э. Жака-Далькроза, музыка и личность не существуют отдельно, если существует совместное движение. Ритм нужно ощущать сознательно, через движения мышц, и передавать музыкальный ритм. Выдающийся педагог считал естественные ритмические колебания мышц очень индивидуальными и говорил, что они сосуществуют, как если бы они были живыми.

Значительный вклад в обоснование творческого потенциала хореографического искусства внесла Мэри Вигман, убежденная, что танец является главным из всех искусств, поскольку отражает внутреннюю символическую форму развития как средство всего тела. Разработанные ею творческие упражнения позволяют эмоциям проявляться свободно. Поэтому целью М. Вигмана было не создание новых танцев, а поиск таких движений, которые открывают и развивают людей. Эти хореографические движения сейчас широко используются в танцевальной психотерапии.

Рудольф Лабан внес в танец много нового. Он отметил, что движения влияют не только на физическое, но и на психическое состояние человека. Поэтому танец должен быть освобожден от принуждения, он должен стать доступным каждому, кто хочет танцевать, тем более что танец, по его мнению, та сфера человеческой жизни, в которой каждый может почувствовать себя специалистом. Считая танец естественной формой человеческого чувственного выражения, Р. Лабан видел цель науки о движениях тела в активизации своего творческого воображения и изучении человеческих обычаев и выразительности. Разработанная им двигательная система подойдет и тем, кто профессионально не занимается танцами, в частности, она будет очень полезна в процессе развития творческой индивидуальности будущих педагогов профессионального образования.

Используя упражнения Р. Лабана на уроках физкультуры или Творческой музыкально-педагогической мастерской, вы можете научить

учеников лучше чувствовать и понимать свое тело, находить мышечные зажимы и избавляться от них при плавных движениях. Кроме того, наблюдая за танцевальными движениями других и имитируя их, студенты научатся понимать «картину тела» каждого из танцоров (П. Шильдер), создавать свой индивидуальный «танцевальный профиль» (Л. Эспенак), «входить» их внутренние состояния, которые будут способствовать развитию у них кинестетической эмпатии (Т. Шкурко) как способность отражать свое психологическое состояние через повторение движений, а также творчество, которые являются важными составляющими творческой индивидуальности.

Психологические механизмы этого процесса заключаются в том, что танец «вызывает и развивает творческий процесс, вытягивая бессознательный материал на поверхность и переводя его на сознательный уровень, что часто приводит к катарсису, рождению в человеке свободных чувств, которые раскрыть ее силу, укрепить ее «Я» и углубить его способность ощущать и переживать». Обращаясь к творчеству в танце, человек, по мнению Д.В. Винникотт осознает свои творческие способности и познает свою индивидуальность для своего развития. Открывая свою индивидуальность в танце, по словам Мэри Уайтхаус, она действует как аутентичное движение, служит средством самовыражения человека и позволяет ей реализовать свои внешние и внутренние ресурсы.

В педагогической хореографической подготовке будущих учителей также целесообразно использовать учение Р. Лабана, М. Вигмана о ритме и динамике, согласно которым индивидуальность человека проявляется в том, что у него есть свой индивидуальный ритм и оптимальная динамика движения. Объединение в движении в единую систему физических качеств, чувств и разума, хаоса и порядка позволяет оценить характер и индивидуальные особенности человека.

Поскольку чувства в танце выражаются точнее и конкретнее, чем на словах, то, по мнению Н. Голосовой, В. Лабунской и В. Сталина, как

никакой другой вид искусства, в кинезико-проксемических образцах он передает информацию о трех основных Компоненты межличностных отношений, выступают координатами эмоционального отношения людей друг к другу: 1) принадлежность (симпатия – антипатия) 2) доминирование – подчинение (уважение – неуважение) 3) вовлеченность – отсутствие (близость, удаленность). На основании этого ученые делают вывод, что танец представляет собой «идеальную» модель для изучения, развития и изменения отношений между партнерами. В связи с этим мы рассматриваем овладение «языком» танца как один из наиболее эффективных способов развития коммуникативных качеств будущего учителя профессионального образования, формирования его способности посредством контакта и экспериментирования со своим телом переключаться на контакт. с другими студентами-танцорами. Наилучшие возможности для этого, по мнению исследователей хореографии, представляют парные или групповые танцы, в которых между партнерами устанавливается очень тесная невербальная эмоциональная связь.

Танцевальные упражнения, предлагаемые учащимся, могут иметь различное содержание и форму: спонтанный танец, парный или групповой структурированный танец, танец самовыражения, танцевальные игры, пантомима, импровизация, танцевально-выразительное обучение и т. д. Все они направлены на выражение экспрессии в выразительном эмоциональном движении:

- свои внутренние переживания, помогают понять себя и свое внутреннее состояние;
- эмоциональное состояние партнера, позволяет лучше его понять,
- совместный эмоциональный опыт от взаимодействия партнеров по танцу; ощущение «мышечной радости»;
- танцевальные фантазии и тому подобное.

Более того, если задача одного ученика состоит в том, чтобы передать его сообщение другим своими движениями, задача других –

расшифровать это сообщение, точно описать или отразить его внутреннее состояние, чувства, эмоции, желания и стремления.

Хореографический образовательный процесс является важной составляющей общего образования, поскольку оказывает огромное влияние на формирование индивидуальности ученика. Исследователь творческого потенциала хореографии Т. Морозовская видит цель уроков хореографии в том, чтобы научить учащихся воспринимать и понимать искусство, развивать их способности и умение творить, обогащать чувственное восприятие себя и окружающего мира через ощущения своего тела, расширять его возможности; создание положительного образа «Я», оптимистического «Я – концепции», формирование необходимых социальных навыков и т. д.

Анализируя распространенную практику хореографической подготовки, Т. Морозовская отмечает ее репродуктивный характер, который проявляется в направлении цели воспитательной работы только по сборке, разучиванию и исполнению танцев, овладению необходимыми для этого навыками и умениями. При таком подходе участники танцевального коллектива выступают своеобразным материалом для деятельности педагога-хореографа. Приобретаемые на уроках знания и умения носят прикладной характер, хотя считается, что результатом хореографической педагогической деятельности является воспитание тела и духа членов хореографического коллектива.

Но сегодня, когда утверждается новая, гуманистическая парадигма образования, такой подход явно устарел, – считает Т. Морозовская. Поэтому в хореографической подготовке внимание педагога должно быть сосредоточено, по ее мнению, не столько на обучении и исполнении художественного произведения (хотя это тоже, несомненно, важно), а (и прежде всего) на «возможности изменения индивидуальность» (В. Библер), развитие в человеке стремления к самосовершенствованию: «При непосредственном производительном труде (творческом или

исполнительном, общем или общем) все внимание сосредоточено на результате моих усилий, на «продукте» (совместная работа) или над продуктом (общий труд). В образовательной деятельности внимание сосредоточено на разрыве между действующим лицом и его действием, направленное на вариативность действия и – особенно – возможность изменения человека, который решает действовать так или иначе».

Полностью разделяя эту позицию философа, Т. Морозовская рассматривает «возможность перемен» как формирование личности, способной учить самого себя. В этом процессе, по ее мнению, полностью реализуются психологические механизмы влияния танца на развитие творческой индивидуальности. При таком подходе создание танца как произведения искусства как бы отходит на второй план и приобретает прикладной характер. Учитель-хореограф уступает место учителю-постановщику. Внутренний диалог голосов педагога и хореографа в сознании педагога выступает одним из механизмов его творчества. Он обращает внимание не только на то, что сейчас можно делать с танцором, но и на дальнейшее влияние занятий на его развитие. При этом необходимым условием занятия хореографией является его радость от танцевального творчества. В противном случае, по мнению Т. Морозовской, происходит сдвиг в его мотивации, переоценка важнейших духовных ценностей, и вместо гармонично развитой личности человек оказывается духовно и физически поврежденным.

Техника танца выступает здесь как своего рода танцевальный язык, осознание важности усвоения вытекает из задач, которые ставятся перед детьми во время урока. Положение рук, ног, головы, тела принятое в хореографии и усвоенное ребенком; Танцевальные движения стали традицией, понимание этих движений не должно устранять необходимость построения личного языка движений, личных открытий в танце. Когда человек танцует для себя, как правило, она движется определенно, естественно, грациозно. На занятиях хореографией важно сохранить это

естественное единство, выразительность движений. Поэтому педагог должен быть тактичным и внимательным, ничего не навязывать танцорам, давать им возможность беспрепятственно проявить инициативу, используя танцевальную импровизацию. Но в то же время важно, чтобы формирование у танцора своего танцевального языка происходило в культурном контексте, чтобы создание танца не ограничивалось только свободной импровизацией, спонтанным воплощением мыслей и чувств в танцевальных движениях. Воспитание культуры танцевальных движений имеет большое значение, оно становится возможным благодаря творческому освоению культурного опыта человечества в области хореографии.

Таким образом, развивающая функция хореографического искусства заключается в его способности обеспечивать гармонию физического и духовного, эстетического, художественного и творческого развития будущего учителя профессионального образования; способствовать совершенствованию его основных сил, творческих качеств и способностей, росту внутренних потенциалов, развитию познавательной активности и эмоциональной чувствительности, эстетических потребностей и вкусов, стимулированию стремления к самосовершенствованию.

Кроме того, танец способствует физическому развитию учеников, укрепляет их опорно-двигательный аппарат и улучшает осанку, формирует их художественные и пластические способности. Это делает его чрезвычайно важным в условиях современного информационного общества, которое все больше и больше «привязывает» молодых людей к компьютеру, вызывая их недостаточную физическую активность и физическое недоразвитие. Внедрение танцев в процесс будущих учителей, наряду со спортом, физкультурой, шейпингом, аэробикой или боевым гопаком, способствуют оздоровлению студенческой молодежи, а также эстетизации учебного процесса современных профессионально-педагогических учебных заведений. Целесообразно проводить эту, на наш

взгляд, в первую очередь, внеклассную кружковую работу (клубы бальных и современных спортивных танцев, ансамбли народных танцев, клубы брейк-данса, кружки боевого гопака и др.) В культурно-художественной деятельности: танцевальный марафон, бальные соревнования, спортивные, народные и другие танцы, танцы с педагогами учреждения (по аналогии с танцами со звездами), подготовка танцевальных номеров для студенческих любительских концертов, а также восстановление физкультурных или спортивных танцев, пятиминутные между учебными парами, в течение которых ученики вместе с учителями выполняли под фонограмму простые танцевальные и физические задания для снятия физического и психологического напряжения, снижения утомляемости и смены вида деятельности. Таким образом, мы выделим следующие характерные черты занятий о хореографии, положительно влияющие на развитие творческой личности:

- тесное взаимодействие всех видов хореографии на художественно-эстетическое развитие ребенка (разные виды хореографии образуют инструмент положительного воздействия на воспитанника);

- использование хореографии в качестве эффективного средства арт-терапии;

- постановка образовательных, художественно и эстетически развивающих целей перед каждым занятием;

- соответствие содержания урока его тематике, целям и задачам;

- реализация гендерного подхода (с учетом физических возможностей, психических особенностей, интересов, личностных качеств детей, гендерных различий);

- создание развлекательно-игровой атмосферы, повышающей интерес ребенка к изучаемому материалу;

- формирование у детей осознанной мотивации к занятиям хореографией и, как следствие этого процесса, художественно-эстетическое развитие старших дошкольников;

– создание для ребенка атмосферы раскрепощенности, защищенности и комфорта на уроках, доброжелательный характер общения с педагогом, поощрение даже незначительных достижений дошкольников;

– использование приемов, обеспечивающих эмоциональное наполнение занятий (приемы коррекции неблагоприятных эмоций);

– взаимодействие детей, учителей и родителей;

– стимулирование активности и самостоятельности старших дошкольников в процессе художественно-эстетического развития;

– сочетание репродуктивной и продуктивной деятельности, дающее детям свободу выбора способов решения творческих задач;

– непосредственное участие учителя в выполнении творческих заданий;

– использование разнообразного образного музыкального материала, соответствующего целям каждой части урока;

– обязательное подведение итогов с анализом художественно-эстетической деятельности детей, сообщением цели следующего урока для повышения интереса и мотивационной готовности к предстоящей деятельности.

ГЛАВА 2. ИССЛЕДОВАНИЕ ВЛИЯНИЯ ХОРЕОГРАФИИ НА РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ НА ПРИМЕРЕ СТУДИИ ПРИ ГОСУДАРСТВЕННОМ АНСАМБЛЕ ТАНЦА «УРАЛ»

2.1 Особенности психологического и физического развития детей 11–13 лет

Возрастной период с 12 до 15 лет является подростковым, это дети, обучающиеся в V – VIII классах. Для этого возраста характерен интенсивный рост, который сопровождается увеличением объемов тела.

Каждый год длина тела увеличивается в основном за счет длины ног на 4–7 см, а вес тела – на 3–6 кг. Наиболее интенсивный темп роста у мальчиков наблюдается в 13–14 лет, когда длина тела прибавляется за год на 7–9 см. А у девочек интенсивный рост наблюдается в 11–12 лет в среднем на 7 см.

В подростковом возрасте длинные трубчатые кости верхних и нижних конечностей быстро растут, ускоряется рост позвонков в высоту. Позвоночник подростка очень подвижен. Чрезмерные мышечные нагрузки, ускоряющие процесс окостенения, могут замедлить рост трубчатых костей в длину.

В подростковом возрасте мышечная система также быстро развивается. С 13 лет происходит резкий скачок прироста общей мышечной массы, в основном за счет увеличения толщины мышечных волокон. Особенно интенсивно мышечная масса растет у мальчиков в 13–14 лет и у девочек в 11–12 лет.

Есть существенные различия в сроках полового созревания у девочек и мальчиков. Процесс полового созревания у девочек обычно наступает на 1–2 года раньше, чем у мальчиков. В одном классе учатся школьники с разной степенью полового созревания, а значит, с разными функционально-адаптивными возможностями. Отсюда очевидно, что в

подростковом возрасте проблема индивидуального обучения в контексте коллективных форм воспитания приобретает особую актуальность.

У подростков на фоне морфофункциональной незрелости сердечно-сосудистой системы, а также продолжающегося развития центральной нервной системы особенно заметна незавершенность формирования механизмов, регулирующих и координирующих различные функции сердца и сосудов. Следовательно, адаптивные возможности системы кровообращения у детей 12–15 лет с мышечной активностью намного меньше, чем в подростковом возрасте. Их кровеносная система менее экономично реагирует на стресс. Полного морфологического и функционального совершенства сердце достигает только к 20 годам.

В период полового созревания у подростков наиболее высока скорость развития дыхательной системы. Объем легких в возрасте от 11 до 14 лет увеличивается почти вдвое, значительно увеличивается минутный объем дыхания и растет показатель жизненной емкости легких. Режим дыхания у детей средней школы менее эффективен, чем у взрослых. За один цикл дыхания подросток потребляет 14 мл кислорода, а взрослый – 20 мл. Подростки в меньшей степени, чем взрослые, могут задерживать дыхание и работать при недостатке кислорода. Их насыщение крови кислородом снижается быстрее, чем у взрослых.

Подростковый возраст – период непрерывного двигательного совершенствования двигательных способностей, больших возможностей для развития двигательных качеств.

У детей среднего школьного возраста достаточно высокими темпами улучшаются индивидуальные координационные, силовые и скоростно-силовые способности; умеренно увеличены скорость и выносливость. Низкие показатели наблюдаются в развитии гибкости.

Рост достижений во все большей степени зависит от рационального построения эффективной системы подготовки молодых исполнителей, которую можно определить как рационально организованный процесс

обучения, воспитания и обучения на основе учета закономерностей формирования двигательных и умственных способностей. возможности детей и подростков и особенности их адаптации к физическим и умственным нагрузкам.

Для правильного построения длительного тренировочного процесса важно определить возраст, оптимальный для начала специализации в выбранной форме и для решения определенных промежуточных задач. В связи с этим успех обучения менеджменту во многом ограничивается знанием возрастных закономерностей формирования мастерства.

Динамика психического развития, проявляющаяся как в развитии определенных психических качеств, так и в формировании конкретных личностных качеств, оказывает существенное влияние на процесс формирования мастерства.

Как известно, в большинстве стран современного мира, в том числе и у нас, период полового созревания приходится в среднем на 13–14 лет. Именно в это время кривая биологического развития резко поднимается и происходит так называемый пубертатный скачок. У одних детей пубертатный скачок наступает в 12–13 лет, у других – значительно позже, в 14–16 лет. Таким образом, акселеранты, несмотря на тот же паспортный возраст, что и ретарданты, по темпам биологического развития опережают последних на 2–4 года.

Значительная индивидуальная изменчивость сроков и темпов биологического созревания также определяет его разную продолжительность – от 8–9 лет у представителей ускоренного типа развития и до 12–14 лет и более у подростков, для которых характерен комплекс длительный процесс роста и созревания. Отсюда становится очевидным, что при занятиях хореографией необходимо учитывать индивидуальный характер развития подростков.

Известно, что каждый возраст имеет свои особенности развития, но также, что динамика этого развития имеет свои особенности и может быть

выражена не прямой линией или параболой, а сложной кривой со своими замедлениями и ускорениями.

По словам А.П. Скородумовой, у юных воспитанников силовые показатели значительно увеличиваются к 11 годам, продолжая неравномерно расти в дальнейшем. Самые быстрые темпы развития абсолютной силы у 12–14 и 15–17 лет. Темпы его роста относительно невысоки. Это особенно актуально для детей от 12 до 14 лет.

Возрастной критерий оценки скорости развития личности не позволяет учесть многие закономерности физического развития. Известно, что биологический возраст в большей степени, чем календарный, отражает онтогенетическую зрелость человека, его работоспособность и характер адаптивных реакций. Особенно важно учитывать, что несоответствие паспортного и биологического возраста наиболее ярко проявляется в пубертатном и постпубертатном периодах развития, когда разница в темпах возрастного развития сверстников может достигать 4 и более лет.

Под влиянием занятий у подростков быстрее развиваются умственные качества, более адекватные характеру деятельности.

До сих пор нет недостаточных данных, полностью отражающих психологический возраст, который является характеристикой человека как личности. Несомненно, что в развитии психических качеств юных танцоров есть определенные этапы преимущественного развития, характерные для того или иного качества. Итак, возраст 13–14 лет считается периодом развития таких качеств, как скорость сенсомоторных реакций в простейших вариантах ее проявления, точность мышечно-моторных дифференцировок, скорость переключения внимания.

Целью управления процессом формирования мотивов занятий у подростков 11–14 лет интереса является правильная организация мотивационных моментов при первоначальном усвоении материала. Формирование навыков здорового образа жизни. Для решения задач

физического воспитания детей используются: гигиенические факторы, природные силы природы, физические упражнения и др.

Основными задачами в процессе физического становления учащихся являются оздоровительные и воспитательные.

Среди оздоровительных задач особое место занимают охрана жизни и укрепление здоровья детей, всестороннее физическое развитие, улучшение функций организма, повышение активности и общей работоспособности. С учетом возрастной специфики проблемы со здоровьем определяются в более конкретной форме: способствовать формированию искривления позвоночника, развитию сводов стопы, укреплению связочно-суставного аппарата; способствовать развитию всех групп мышц, особенно мышц-разгибателей; правильное соотношение частей тела; улучшение деятельности сердечно-сосудистой и дыхательной системы. Учебные задачи включают формирование моторики и умений, развитие физических качеств; роль физических упражнений в его жизни, способы укрепления собственного здоровья. Благодаря пластичности нервной системы моторика у детей формируется сравнительно легко. Двигательные навыки облегчают общение с окружающей средой и способствуют познанию. Правильное выполнение физических упражнений эффективно влияет на развитие мышц, связок, суставов и опорно-двигательного аппарата. Учебные задания направлены на разностороннее развитие детей, формирование у них интереса и потребности в систематической хореографии.

Подростковый период является самым сложным и требующим особого внимания возрастом в формировании мотивов для занятий хореографией. Именно в этот период чаще всего происходит переоценка ценностей в жизни воспитанников, и из коллектива, как следствие, уходит молодые ученики. Одна из самых распространенных причин ухода – невозможность достижения высоких результатов и высокая конкуренция.

Есть два типа мотивации студентов. С одной стороны, возможна мотивация обучающихся достижением личного и группового качественного результата, чувством ответственности перед коллективом, активной жизненной позицией. С другой стороны – это стремление к личному самоутверждению с помощью хореографии (как в спорте), желание получать одобрение окружающих, боязнь падения и неудачи.

Учитель играет важную роль в учебном процессе. В группах учителей с профессиональным педагогическим настроем личностное развитие воспитанников более эффективное, у них наблюдается адекватная, наиболее приближенная к реальности самооценка, развиваются коммуникативные качества: лидерство, общительность, стрессоустойчивость, самодисциплина и уверенность в себе.

2.2 Построение работы с воспитанниками 11–13 лет детской хореографической студии при государственном ансамбле танца «Урал»

В работе поставлен эксперимент на базе средней группы детей возрастом от 11 до 13 лет детской студии при государственном ансамбле танца «Урал». Для обучения в детской студии при государственном ансамбле танца «Урал» проводится отбор, на котором будущие ученики выбираются по следующим критериям: наличие музыкального слуха, выворотность, подъем стопы, растяжка, гибкость, координация, артистизм.

В детской студии государственного ансамбля танца «Урал» занятия проводятся по следующим направлениям:

- классический танец;
- народно-сценический танец;
- эстрадный танец;
- современный танец;
- женский/мужской класс;
- акробатика.

Занятия классическим танцем в коллективе способствуют правильному развитию костно-мышечного аппарата, формируют правильную осанку и исправляют искривления позвоночника с помощью растяжки и работы над мышечным корсетом. Разрабатывается гибкость, пластичность, координация, что в дальнейшем позволяет ребенку легче осваивать другие виды танца. Классический танец выступает основой любого вида танца и является основной системой выразительных средств хореографического искусства. Так же идет работа над слухом и музыкальностью, ребенок обучается музыкальной грамоте в рамках классического танца. Экзерсис у станка, адажио и аллегро тренируют память, так как уроки строятся на учебно-танцевальных комбинациях, меняющихся в зависимости от поставленных задач. Еще одна функция, которую выполняет урок классического танца – это воспитание художественного вкуса, культуры общения, дисциплины, самоконтроля, трудолюбия. Классический танец очень точный и требует постоянного оттачивания мастерства. Так же изучение наименований движений формирует базовый хореографический словарь, который используется во всем мире.

На уроке народно-сценического танца изучаются танцы народов мира. Комбинации у станка имеют учебно-танцевальный характер и исполняются в характере разных народностей. Главной задачей обучения народно-сценическому танцу – это воспитание яркой индивидуальности исполнителя, обучение умению эмоционально, органично и образно, передать зрителю своеобразие и уникальность танца определенного народа отточенной исполнительской техникой. Техника, эмоциональность и энергичность развиваются на практических занятиях, а успех и эффективность развития зависят не только от прикладываемых усилий обучаемого, но и от профессионализма, энтузиазма и знаний педагога-хореографа.

Цель урока народно-сценического танца представляет собой изучение основ возникновения народного танца, разработка методики и техники его сценического исполнения. основополагающими задачами урока народно-сценических танцев являются развитие:

- профессионального и универсального танцовщика, укрепление и развитие его опорно-двигательного аппарата;
- музыкальности исполнения;
- внимания, концентрации и исполнительности;
- хореографической (мышечной) памяти;
- координации движений;
- фантазии, воображения, образного мышления.

Во время выполнения экзерсиса у станка развивается ахиллово сухожилие, ротация тазобедренных суставов, сила голеностопных суставов, которые отвечают за баланс тела исполнителя.

Мышцы так же выполняют важную роль в формировании личности исполнителя. Именно мышцы позволяют сильно, четко и амплитудно исполнить движение. Чем лучше развита и укреплена мускулатура, тем свободнее исполнитель двигается в танце. Отдельное внимание нужно уделить мышцам лица, шеи и рук, так перенапряжение в них часто выдает отсутствие должной подготовки исполнителя. Слишком сильно развитые мышцы могут мешать свободе движения, поэтому не нужно уделять время спортивным упражнениям на качивание мышц тела, танцору вполне достаточно будет регулярных и систематических учебных занятий по хореографии. Тело человека имеет множество мышц, которые прорабатываются именно танцевальными упражнениями. Правильно поставленное дыхание – залог воспитания сильного и выносливого исполнителя, на уроках народно-сценического танца для этого проводится работа по развитию дыхания, так как народные танцы – энергичные, быстрые и довольно продолжительные.

Танец и музыка неразрывно связаны между собой. Танец следует за тем направлением, которое задает музыкальное произведение своими размером, ритмическим рисунком, темпом. На уроках по народно-сценическому танцу происходит вынужденное музыкальное образование, в котором внимание уделяется эмоциональному окрасу, характерным музыкальным инструментам для народов мира и связи музыки и танца.

Танцовщики должны на каждом уроке быть внимательными, дисциплинированными, рациональными и старательными. Исполнитель должен направлять свою умственную деятельность и концентрироваться на исполнительском творчестве, ведь исполнительское мастерство заключается в деталях, которые невозможно отметить без включения в работу, наблюдательности и внимательности. Организованные, продуманные и целенаправленные действия приведут исполнителя к поставленной цели. Умение рационально распределять силы, быстро и точно переключаться с одного ритма на другой, менять характер исполнения и сценического действия означает, что мышление гибкое и приспосабливается к изменяющимся обстоятельствам. Наряду с вниманием нужно развивать волю и организованность, так как долго удерживать внимание сложно без прикладывания усилий.

Сознательная концентрация внимания и дисциплина – основа воспитания воли, которая развивает твердость и непоколебимость характера, упорство, трудолюбие, настойчивость, способность выдерживать высокую нагрузку и физическую, и психологическую. Натренированная воля способна направлять и удерживать внимание ученика не только на уроках по хореографии, но и во всех его действиях.

В разных стадиях работы над мастерством внимание и воля ученика включаются в работу по-разному, ведь иногда задание требует сосредоточенности на мастерстве исполнения движений, а иногда больше внимания нужно уделить эмоциональности, выразительности и музыкальности.

Тренировка памяти является неотъемлемой частью любого урока в классе. В хореографии существует три типа памяти: слуховая, зрительная и моторная. Слуховая память фиксирует в голове все то, что слышит человек, зрительная – что показывает педагог или другие ученики, двигательная память существует на уровне тела, с ее помощью обучающийся запоминает все приемы выполнения движений.

Все свойства памяти неразрывно связаны в единое целое. Если одно из свойств памяти «не работает» явно (например, моторное), форма движения, следовательно, и содержание могут пострадать. Память основана на хорошо развитом внимании.

Все эти мыслительные процессы способствуют развитию воображения, образного мышления и координации, что дает возможность не только выполнять движения, но и наделять их необходимой выразительностью, придать им пластическую завершенность.

На уроке эстрадного танца изучаются все уличные направления. Уличные танцы способствуют:

- приобщению к коллективу;
- формированию стремления к здоровому образу жизни;
- развитию навыков общения, состязательности и творчества;
- изучению импровизации;
- хорошей физической форме.

Урок по эстраднему танцу дает жизненную энергию, гармонию души и тела, уверенность и более глубокое познание самого себя, самовыражения. Развивает физические качества и дает возможность привлечения к занятиям спорта. Этому уроку присуща зажигательная музыка, простота и раскованность движений. На современном этапе уличная танцевальная культура – комплексное явление, состоящее из множества направлений и охватывающее все уголки нашей планеты. Это глобальная многомиллионная индустрия, которая серьезно влияет на моду, кино, ставшее неотъемлемой частью жизни многих людей. Уличная

танцевальная культура никогда не была так широко распространена и не оказывала столь сильное влияние на человечество, поэтому такие занятия обязательно должны присутствовать в учебном процессе для всестороннего развития современной творческой личности.

Занятия современным танцем предполагает изучения различных школ и языков современного танца, что позволяет углубиться в изучение собственного «Я», найти способы самовыражения и отыскать язык своего тела. Так же в современном танце огромную роль играет история его возникновения, а она неразрывно связана с духом людей тех времен, их проблемами, желанием самовыражаться и реализовывать свой потенциал, что является актуальным и по сей день.

Занятия акробатикой и женским или мужским классом дополняют обучение и помогают украсить танец трюковой частью.

Таким образом, комплексный и всесторонний подход помогает развить многогранную творческую личность, которая знает танец и искусство в принципе изнутри и снаружи. В коллектив дети приходят с необходимыми данными и компетенциями, которые получают необходимое развитие для становления профессиональным исполнителем. Программа уроков выстроена согласно перечисленным выше потребностям и возможностям.

2.3 Анализ и верификация результатов исследования

В нашем исследовании после проведенного эксперимента появились у воспитанников следующие качества: дисциплинированность, любознательность, общительность, дружелюбие, адекватность, ответственность. Благодаря интеграции разных видов танца они стали обращать внимание на культуру разных людей, этикет, стиль, манеру общения, поведение в обществе. Увлечение танцами, как и любая публичная деятельность, позволяет детям стать более раскрепощенными, и

они могут выразить свои мысли и чувства посредством танца. Поскольку танцевальный коллектив является командой единомышленников, то дети учатся таким важным компетенциям как умение работать в команде, идти к общей цели, уметь слушать и слышать руководителя, а так же работать над своими ошибки и улучшать уровень собственного мастерства, ведь они чувствуют конкуренцию и могут соотносить свой уровень с уровнем партнеров по команде. Сейчас большинство постановок становятся конкурсными, а соревнования – это способ становиться лучше с каждым днем.

Программа обучения танцоров в коллективе выстроена грамотно и гармонично. Благодаря расширенному изучению всех видов танца кругозор воспитанников не ограничен. Программа способствует развитию универсального танцора, что в будущем позволит выбрать направление, которое больше всего соответствует потребностям воспитанника. Так же благотворно влияет база студии – государственный ансамбль танца «Урал». Воспитанники должны посещать концерты, благодаря чему они видят конкретный пример, цель и мотивацию. Так же разнообразные постановки позволяют изучать и вдохновляться культурой народов мира.

В хореографической студии есть форма одежды. Коллектив воспринимается как единое целое, заставляет каждого члена чувствовать себя частью большого талантливого коллектива. Прическа должна быть опрятной, волосы убраны в крепкий пучок. Юбки должны быть отглажены, форма чистой. Цвет купальника у девочек и комбинезона у мальчиков – фиолетовый. В психологии считается, что этот цвет подходит для того, чтобы подчеркнуть уникальность, индивидуальность. Во многих странах он считался цветом элиты, и обычные граждане не имели права его использовать. Так же людям, у которых есть тяга к фиолетовому цвету, присущи такие качества, как целеустремленность, независимость, уверенность, решительность, отзывчивость. На психику и здоровье этот цвет влияет благотворно: он дает волю фантазии и воображению. Внешний

вид влияет на отношение к занятиям. Когда воспитанники следят за своей формой и внешним видом, формируется дисциплинированность и ответственное отношение к костюмам.

Костюмы в свою очередь тоже оказывают влияние. Репертуар у коллектива огромный и разнообразный, дизайн костюмов разработан под каждую конкретную постановку. Такое обилие формирует эстетический вкус, минимальные дизайнерские навыки, учит с помощью костюмов дополнять содержание танца, анализировать и оценивать. Так же костюмы разных народов мира формируют представление о деталях быта и культуры определенной народности. Костюмы для современного танца формируют представление о моде.

Репетиционная работа проводится в субботу и в воскресенье, а в течение недели готовится материал для сводных репетиций. Таким образом, формируется социальная ответственность, так как к репетиции каждый член коллектива должен знать материал. Частые выступления помогают будущим артистам справиться с волнением, привыкнуть к сцене и к зрителю, научиться давать энергетику в зал и работать с эмоциями. Нарботав достаточно компетенций для качественных выступлений, коллектив получает возможность представлять страну на международных танцевальных фестивалях. Поездки всегда сближают коллектив, помимо этого значительно расширяют кругозор не только в хореографическом плане, но и в жизненном – новая страна, культура, обычаи и особенности менталитета положительно сказываются на развитии творческой личности.

Хореографическое искусство – важнейший элемент в формировании эстетической и художественной культуры человека. Педагог-хореограф должен быть примером для подражания, культурным человеком, владеющим мастерством различных видов хореографического искусства, имеющий свою сложившуюся систему ценностей. Направление постановочной деятельности и всего творческого процесса коллектива зависит от мировоззрения педагога и его эстетических позиций. Ему

необходимо разбираться и вникать в сложные новаторские тенденции современного искусства, отличать перспективные направления от ошибочных и тривиальных; должен быть способен к созиданию новых хореографических образов, быть философом, мыслителем, психологом и педагогом. Для начала педагог должен уметь заинтересовать детей, чтобы они с желанием и нетерпением приходили на репетиции, стремились познать искусство танца, росли и развивались как личности. Глубокий внутренний мир и внешняя грациозность, уверенность педагога благоприятно влияет на воспитанников и пробуждает в них желание учиться, постигать искусство, знакомиться и анализировать хореографическое наследие, понимать и проживать произведения.

Одним из определяющих аспектов успешного обучения является взаимопонимание между двумя сторонами, важен тесный контакт, доверие друг к другу, желание двигаться вместе вперед в процессе обучения и готовность преодолевать всевозможные трудности в процессе обучения.

Педагог должен обращать внимание на внутренние процессы, которые происходят в отдельное от занятий время, ведь он является наставником не только в классе, но и своим примером показывает единомышленникам правильное направление для развития в жизни. Необходимо обращать внимание на то, что им нравится или не нравится, на то, что направляет их мысли, противниками каких убеждений являются и чьи высказывания поддерживают. Правильно намеченный вектор развития в жизни поможет постепенно трансформироваться воспитаннику в гармоничную личность с сформированными моральными устоями и своими понятиями об эстетике. Необходимо уделять внимание совместной работе педагога и воспитанника, так как это вселяет в ученика веру в его силы, повышает самооценку, прививает хороший вкус и формирует доверительные отношения между учителем и учеником. Вместе с ростом своих учеников растет и педагог.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Хореографическое искусство развивает множество сторон понятия человеческая личность: человеческое творчество, социализация, эстетический вкус и способность видеть и наслаждаться прекрасным, формирует потребность в культурном живом общении, хранении и передаче накопленного опыта.

Человечество заботится о сохранении культурного наследия и движении прогресса, а хореография служит инструментом развития необходимых качеств для осуществления данного прогресса, который невозможен без творческих и всесторонне развитых личностей.

Хореографические произведения, репетиции на сцене театра, работа с балетмейстерами, исследование тела, импровизации, репетиции оказывают большое влияние на развитие личности, которое определяется как процесс осознанного, качественного и необратимого изменения моральных качеств, интеллектуальных и социальных способностей и возможностей. Физические, умственные и духовные силы развиваются для того, чтобы привести себя к идеальному образу целостной личности. В танце соединяются многие аспекты человеческой деятельности, именно поэтому эффективно развивается личность. Помощь может оказать педагог, который стремится раскрыть потенциал ребенка, возможностями хореографии, не нарушая при этом естественный путь творческого развития личности. Благодаря импровизационным упражнениям педагог может обеспечить нужную эмоциональную среду, которая позволяет дальнейшее творческое саморазвитие. Дети выглядят уверенными, раскованными, открытыми, их движения становятся гибкими, круг общения расширяется благодаря хореографии. В процессе обучения искусству танца студенты развивают техническую базу, осваивают азы содержательного исполнения, стремятся раскрыть свой творческий потенциал, поэтому вполне готовы к участию в различных конкурсах и

концертах. Сценические выступления помогают повысить самооценку, привнести соревновательный характер, а значит, работать на результат. Все это позволяет развить индивидуальность, любознательность, работоспособность, оригинальность, стремление к творчеству и вырастить творческую личность.

Цель выпускной квалификационной работы достигнута, так как изучены способы развития творческой личности средствами хореографического искусства, поставленные задачи выполнены.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Александрова Н. П., Малашевская Е. А. Классический танец для начинающих: учебное пособие / Н.П. Александрова, Е. А. Малашевская – СПб: Планета музыки, 2014. ISBN 978-5-8114-3955-3.
2. Александрова Н.А. Балет, танец, хореография: Краткий словарь танцевальных терминов и понятий / Н. А. Александрова – СПб: Планета музыки, 2014. ISBN 978-5-8114-0837-5.
3. Альтшуллер Г. С., Верткин И. М. Как стать гением: Жизненная стратегия творческой личности. – Минск, 1994. ISBN 985-01-0075-3.
4. Базарова Н.П. Азбука классического танца. Первые три года обучения: Учебное пособие /Н. П. Базарова – СПб: Лань, 2007. ISBN 978-5-8114-0658-6.
5. Базарова Н.П. Классический танец/ Н. П. Базарова – СПб: Лань, Планета музыки, 2009. ISBN 978-5-8114-0783-5.
6. Барышникова, Т. Основы хореографии /Т.Барышникова // – М: ВЛАДОС, 2014. – 272 с. ISBN 5-7836-0157-8.
7. Бернштейн, Н.А. Очерки по физиологии движений и физиологии активности / Н.А.Бернштейн // – М.: Медицина, 2013. – 35 с. ISBN 5-02-005234-5.
8. Блок, Л.Д. Классический танец / Л.Д. Блок // История и современность. – М.: 2013. – 41 с.
9. Богословский, В.В. Общая психология / В.В.Богословский // – М. : Просвещение, 2014. – 214 с.
10. Ваганова А.Я. Основы классического танца / А. Я. Ваганова – СПб: Лань, 2007
11. Васильева-Рождественская, М. Историко-бытовой танец / М. Васильева-Рождественская // – М.: Издательство «Искусство», 2013. – 56 с.

12. Волынский А. Л. Книга ликований. Азбука классического танца / А. Л. Волынский – СПб: Планета музыки, 2014
13. Гарин И.И., Эйнштейн. – К.: «Мастер-класс», 2007. – 416 с.
14. Есаулов И. Г. Педагогика и репетиторство в классической хореографии / И.Г. Есаулов – Планета музыки, 2015
15. Звездочкин В.А. Классический танец: учебное пособие / В. А. Звездочкин – СПб: Планета музыки, 2011 с.
16. Карпеев, А.Г. Методологические аспекты изучения координационных способностей / А.Г.Карпеев // Вопросы биомеханики физических упражнений. Сб. научн. трудов. – Омск, 2015. – 183 с.
17. Коломинский, Я.Л., Основы психологии: учебник для учащихся старших классов и студентов первых курсов высших учебных заведений / Я. Л. Коломинский. – Москва : АСТ ; Владимир : ВКТ, 2010. – 351 с. : ил., портр.; 21 см.; ISBN 978-5-17-065820-6.
18. Косолапов, Н.А. Психология политической деятельности: Учеб. пособие / Н. А. Косолапов; Моск. гос. ин-т междунар. отношений (ун-т) МИД России, Каф. полит. теории. – М. : МГИМО, 2002. – 113, [1] с.; 20 см.; ISBN 5-9228-0104-X : 100.
19. Коссов, А.И. Психомоторное развитие младших школьников / А.И.Коссов // – М. : АкадемПресс, 2013. – 14 с.
20. Костровицкая В.С. Классический танец. Слитные движения. Руки / В. С. Костровицкая – СПб: Планета музыки, 2009.
21. Костровицкая, В. 100 уроков классического танца / В.Костровицкая // – М. : 2014. – 39 с.
22. Костровицкая, В. Школа классического танца / В. Костровицкая // – М. : Искусство, 2014. – 45 с.
23. Крутецкий, В.А. Основы педагогической психологии / В.А.Крутецкий // – М., «Просвящение», 2015. – 54 с. 49
24. Крэйн У. Секреты формирования личности. СПб.: Прайм-Еврознак, 2002.

25. Кудрявцев, В.Т. Развитие детства и развивающее образование / В.Т.Кудрявцев // – Дубна, 2013. – 206с.
26. Либин А. В., Дифференциальная психология: на пересечении европейских, российских и американских традиций. М.: Смысл, 1999. – 532 с.
27. Лихачев, Б. Педагогика / Б.Лихачев // Курс лекций – М.: «Прометей», 2014. – 214 с.
28. Личность и ее проявления – URL: <https://knigi.news/uchebniki-psiholog/5lichnost-proyavleniya-37396.html#:~:text=Личность%20-%20это%20любой%20человек%2C%20обладающий%20сознанием%20> (дата обращения 25.05.2021).
29. Личность и ее проявления – URL: <https://knigi.news/uchebniki-psiholog/5lichnost-proyavleniya-37396.html#:~:text=Личность%20-%20это%20любой%20человек%2C%20обладающий%20сознанием%20> (дата обращения 25.05.2021)
30. Лях, В.И. Координационные способности школьников / В.И.Лях // – Минск : Полымя, 2014. – 117 с.
31. Меднис Н., Ткаченко С. Введение в классический танец / Н. Меднис, С. Ткаченко – СПб: Планета музыки, 2011.
32. Михайлова, М.А. Поем, играем, танцуем дома и в саду / М.А.Михайлова // – Ярославль : Академия развития, 2015. – 98 с.
33. Нартова-Бочавер, С.К., Дифференциальная психология: учебное пособие / С. К. Нартова-Бочавер. – 4-е изд., стер. – Москва: Флинта: МПСУ, 2015. – URL: 280 с.: табл.; 21 см. – (Библиотека психолога / Российская акад. образования, НОУ ВПО "Московский психолого-социальный ун-т"); ISBN 978-5-9765-2052-3.
34. Немов, П. С. Психология / П.С.Немов // – М. : «Владос», 2013. – 247 с.

35. Ноткина, Н.А. Двигательные качества и моторика их развития у младших школьников / Н.А. Ноткина // – СПб. : Образование, 2013. – 18с.
36. Панасюк, Н.Б. Методические основы проведения уроков классического танца / Н.Б.Панасюк // – Ярославль, 2015. – 49 с.
37. Подласый, И.П. Педагогика / И.П. Подласый // – М. : Владос, 2014. – 145 с.
38. Прибылое, Г.Н. Методические рекомендации и программа по классическому танцу для самодеятельных хореографических коллективов / Г.Н.Прибылое // – М. : 2014. – 111 с.
39. Психологические особенности творческой личности – URL: <https://образование55.рф/psihologiya/individualnye-i-tipologicheskie-osobennosti-tvorcheskoj-lichnosti.html#:~:text=Творческая%20личность%20–%20определение%20индивида,удовольствие%2C%20так%20и%20оставить%20осадок> (дата обращения 29.04.2021).
40. Психологические особенности творческой личности – URL: <https://образование55.рф/psihologiya/individualnye-i-tipologicheskie-osobennosti-tvorcheskoj-lichnosti.html#:~:text=Творческая%20личность%20–%20определение%20индивида,удовольствие%2C%20так%20и%20оставить%20осадок> (дата обращения 25.05.2021).
41. Пуляева, Л.Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе: Учебное пособие / Л.Е.Пуляева // - Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2013. – 80 с.
42. Пуртурова, Т.В. Учите детей танцевать: Учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования / Т.В.Пуртурова // – М. : Владос, 2013. – 357 с.
43. Роль народного танца в раскрытие нравственных качеств личности обучающихся – статья – URL: <http://metod-sbornik.ru/dopolnitelnoe-obrazovanie/1887-05907> (дата обращения 11.05.2021).

44. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн // – М. : Учпедгиз, 2016. – 704с.
45. Сафронова Л.Н. Уроки классического танца / Л. Н. Сафронова - СПб: Планета музыки, 2015, 27 с.
46. Словарь терминов по психологическому консультированию – URL: https://www.studmed.ru/view/slovar-terminov-po-psihologicheskomu-konsultirovaniyu_dc3c1ce54a7.html (дата обращения 29.04.2021).
47. Столяренко, Л. Д. Основы психологии / Л.Д.Столяренко // – Ростов-на-Дону, «Феникс», 2014. – 474 с.
48. Тарасов Н. И. Классический танец / Н. И.Тарасов - СПб: Лань, 2008.
49. Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н. И. Тарасов – СПб: Лань, 2008.
50. Тарасов Н.И. Методика классического тренажа / Н. И. Тарасов – СПб: Лань, 2009.
51. Тарасов, Н.И. Классический танец. 3-е изд / Н.И.Тарасов // – СПб. : Издательство «Лань», 2015. – 496 с.
52. Творческая личность – кто это в психологии. Особенности, признаки, психологический портрет – URL: <https://psychologist.tips/4216-tvorcheskaya-lichnost-kto-eto-v-psihologii-osobennosti-priznaki-psihologicheskij-portret.html> (дата обращения 17.05.2021).
53. Уфимцева,Т.И. Воспитание ребенка / Т.И.Уфимцева // – М. : Наука, 2014. – 230 с.
54. Ухтомский, А. Общая психология: Учебник / А.Ухтомский // – М.: Просвещение, 2015. – 117 с.
55. Учебно-методическое пособие для педагогов учреждений дополнительного образования и студентов / под ред. проф. Е.Ю. Никитиной. – Челябинск: Изд-во «Фотохудожник», 2014. – 60 с.
56. Хореографическое искусство. Справочник. – М. : Искусство, 2015. – 11 с.

57. Хьелл Л., Зиглер Д. Теории личности. СПб.: Питер, 1997.
58. Чурашов А.Г., Воспитательная деятельность образовательного учреждения: мат-лы VII Междунар. науч.-практ. конф. (29 сентября 2014г.): Сб. научных тр./ Науч. ред. д.п.н., профессор И.А. Рудакова. – М.: Изд-во «Перо», 2014. – С 63–66.
59. Чурашов А.Г., Клыкова Л.А., Юнусова Е.Б., – Хореография как эффективное средство формирования и развития «я-концепции» будущего учителя. Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2019. – № 7 (153). – С. 259–276. – DOI: 10.25588/CSPU.2019.153.7.014.
60. Чурашов, А.Г. Танцевальная арт-терапия: учебно-практ. пособие / А.Г. Чурашов. – Челябинск: Изд-во Юж.-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2018. – 152 с.
61. Янаева, Н.Н. Хореография: Учебник для начальной хореографической школы / Н.Н. Янаева // – М. : Релиз, 2014. – 340 с.
62. Янковская, О.Н. Учить ребенка танцам необходимо / О.Н.Янковская // – М. : Просвещение, 2015. – 37 с.
63. Ярмолович, Л. Классический танец / Л.Ярмолович // – М. : Музыка, 2012. – 59 с.