



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

«Классический танец как средство воспитания подростков»

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:

87,49% авторского текста

Работа рецензирована к защите

рекомендована/не рекомендована

«23» 03 2025 г.

зав. кафедрой хореографии

Чурашов А.Г.

Выполнил:

Студент группы ЗФ-407-118-3-2

Имангалиев Рустем Имангалиевич

Научный руководитель:

к.п.н., доцент

Клык

Клыкова Людмила Алексеевна

Челябинск

2025

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ВОСПИТАНИЯ ПОДРОСТКОВ ПОСРЕДСТВОМ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА.....	7
1.1 Понятие, история и сущность классического танца.....	7
1.2 Влияние классического танца на психофизическое и эмоциональное развитие подростков.....	14
Глава 2. Практические методы обучения и воспитания классическому танцу детей подросткового возраста в КазНТОБ им. Абая.....	20
2.1. Программное обеспечение предмета классический танец для детей старшего школьного возраста	20
2.2. Оценка эффективности программы по классическому танцу как средство воспитания подростков в КазНТОБ им. Абая.....	27
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	34
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	36
Приложение 1. Примеры упражнений из экспериментальной программы	Ошибка! Закладка не определена.

ВВЕДЕНИЕ

Хореография всегда притягивала внимание людей своей выразительностью и красотой. Хореографическое искусство приобрело широкое распространение благодаря развитию и популяризации различных направлений. Работа отделений хореографии в школах искусств, хореографических любительских кружков в общеобразовательных учреждениях и учреждениях дополнительного образования показывает, что хореография является важной формой эстетического воспитания личности, а также способствует развитию индивидуальных способностей подростков.

Уроки классического танца создают благоприятные условия для физического и культурного развития подростков, формирования личностных качеств. Классический танец имеет неограниченную возможность реализации широкого спектра воспитательных задач.

Однако, в современном обществе среди детей старшего школьного возраста Республики Казахстан, занимающихся хореографией на любительском уровне, наблюдается снижение интереса к классическому танцу как к возможности реализации своего творческого потенциала. Это связано как с привлекательностью цифровых технологий и других менее энергозатратных форм проведения досуга, так и с тем, что такие стили современного танца, как хип-хоп, брейк-данс и контемпорари, привлекают молодежь своей новизной и зрелищностью. Также на интерес подростков влияет недостаток информации о классическом танце, о его ценности, наследии и влиянии на психофизическое и эмоциональное развитие. В их представлении, классический танец – монотонное занятие, утомляющее нервную систему и снижающего тонус внимания.

Однако интерес к классическому танцу снижается не только среди подростков-любителей, но и выпускников хореографических училищ. Это может быть обусловлено как той же монотонностью занятия и строгостью педагогов, что вызывает негативные ассоциации, а также отсутствием

исполнительского опыта.

Для повышения интереса к классическому танцу в КазНТОБ им. Абая и Алматинском хореографическом училище имени А. Селезнева создали систему практической подготовки обучающихся путем привлечения их для участия в постановках театра. В рамках данной практики, студенты 2-3 курса училища (16-18 лет) принимаются в театр стажерами, тем самым повышая свой уровень исполнительской подготовки.

Таким образом, актуальность темы исследования состоит в том, что, несмотря на снижение интереса среди современных подростков, классический танец обладает большими возможностями для духовного обогащения, развития нравственности и чувства прекрасного.

Цель: изучить влияние классического танца на воспитание подростков и рассмотреть методики занятий с обучающимися АХУ им. А. Селезнева (стажерами) по классическому танцу в КазНТОБ им. Абая.

Задачи:

1. Изучить литературу по теме исследования.
2. Изучить понятие и сущность классического танца.
3. Выявить психолого-педагогические особенности подростков.
4. Исследовать влияние классического танца на физическое и эмоциональное развитие подростков.
5. Проанализировать программное обеспечение предмета классический танец для детей старшего школьного возраста в КазНТОБ им. Абая.
6. Оценить эффективность программы занятий по классическому танцу для подростков в КазНТОБ им. Абая.

Объект исследования: процесс воспитания подростков через занятия классическим танцем в условиях взаимодействия КазНТОБ им. Абая, включая их физическое, эмоциональное и психологическое развитие.

Предмет исследования: влияние занятий классическим танцем на воспитание подростков в КазНТОБ им. Абая, включая методы повышения

их мотивации и интереса к классическому танцу.

Гипотеза исследования: занятия классическим танцем способствуют всестороннему воспитанию подростков, включая их физическое, эмоциональное и психологическое развитие, при условии применения инновационных методов преподавания и создания программ, направленных на повышение их увлеченности и мотивации в условиях снижения заинтересованности, вызванной широким распространением других танцевальных направлений.

Теоретические методы исследования:

- анализ классических трудов по методике обучения классическому танцу, таких как работы А.Я. Вагановой и её последователей (Н.П. Базарова, В.А. Мей, В.С. Костровицкая и др.).
- изучение психолого-педагогических исследований, раскрывающих специфику психического развития подростков (А.С. Белкин, Л.С. Выготский, М.А. Игумнова и др.).
- сравнение различных методик преподавания классического танца для подростков.
- систематизация полученных данных для выявления ключевых факторов, способствующих успешному воспитанию подростков средствами классического танца.

Практические методы исследования:

- лонгитюдное исследование – долгосрочное наблюдение за занятиями для выявления изменений в физическом, эмоциональном и социальном развитии подростков, которые проходят стажировку в КазНТОБ им. Абая;
- наблюдение за занятиями для оценки эффективности методов преподавания классического танца;
- сбор мнения педагогов о заинтересованности подростков в занятиях по классическому танцу.

База исследования: Казахский национальный театр оперы и балета им.

Абая (Казахстан, г. Алматы).

Новизна исследования состоит в детальном рассмотрении практики привлечения подростков (стажеров) – обучающихся Алматинского хореографического училища имени А. Селезнева к участию в спектаклях и постановках.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования полученных результатов оценки эффективности методов преподавания для реализации воспитательных задач и повышения интереса к классическому танцу.

Выпускная квалификационная работа содержит введение, теоретическую главу, состоящую из трех разделов, практическую главу, состоящую из двух разделов, заключение, список использованных источников и приложение.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ВОСПИТАНИЯ ПОДРОСТКОВ ПОСРЕДСТВОМ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

1.1 Понятие, история и сущность классического танца

Согласно Большой российской энциклопедии, под классическим танцем понимается исторически сложившаяся система танцевальных движений, сформированная на протяжении многих веков и у многих народов, одно из главных выразительных средств балета [БРЭ].

По определению теоретика хореографического искусства Л. Д. Блок, «классический танец — система художественного мышления, оформляющего выразительность движений, присущих танцевальным проявлениям человека на различных стадиях культуры. В классический танец эти движения входят не в эмпирически данной форме, а в абстрагированном до формулы виде» [Блок].

Уже в XV веке начинают складываться художественные особенности классического танца. В XVI-XVII вв. Танцмейстерами предпринимаются первые попытки систематизации театрализованного танца, о чем свидетельствуют трактаты Ф. Карузо, Ч. Негри и др.

Развитие, специфическую французскую терминологию и систематизацию, дошедшую до наших дней, классический танец приобретает во Франции в Королевской академии танца (ныне — «ГрандОпера»), которую возглавлял в то время Пьер Бошан. Именно он способствовал укреплению влияния «благородной» французской школы танца, стандартизации хореографического искусства (позиции ног, рук, позировки и т.д.).

При П. Бошане появляется понятие «фигурных» танцев, отличавшихся более разнообразными фигурами и группами, более сложными прыжками и движениями, что способствовало дальнейшему развитию техники танца, а также включению в танец приседаний (plié), прыжков (jete), вращений (pirouette, tour, fouetté) [Костровицкая].

На развитие классического танца в XVIII веке большое влияние оказал французский теоретик танца Пьер Рамо. В своей книге «Мастер танца» (1725г.) он систематизировал и описал каждое балетное движение. Книга адресована педагогам, хореографам, танцовщикам и имеет большое культурное значение [Мессерер].

С усложнением движений классического танца меняется и костюм – он становится более легкий. Если в первой четверти XVIII века женский балетный костюм состоял из кринолина на камышовых обручах («корзины»), из-под которого виднелись носки туфель на высоком каблуке, то к концу века тяжелые «корзины» сменились на широкие и значительно укороченные юбки, не имеющие кринолинового каркаса. Постепенно женщины стали отказываться от париков, каблук у туфель стал заметно ниже.

Мужской костюм состоял из парчовых матерчатых кирас и юбки из камышового каркаса, доходившей до колен («бочонок»). На ноги надевались длинные чулки и короткие панталоны. Голова была украшена шлемом с перьями. Туфли, как и у женщин, имели высокий каблук. Однако такая обувь использовалась исключительно в «серьезных» танцах [Валукин].

Впервые, в 1832 году, на сцене «ГрандОпера» итальянка Мария Тальони в роли Сильфиды в одноименном балете совершила «революцию» в классическом танце. Она предстала на сцене в многослойной юбке, закрепленной на корсаже (пачке) и пуантах (туфли с укрепленным носком и плоским окончанием). Безусловно, балерины еще и до Тальони поднимались на кончики пальцев, но именно она показала целостную композицию, а не отдельные элементы.

В России XVII века балеты не были самостоятельным представлением, и демонстрировались в перерывах между актами драматических пьес – сценами или сеньями. Движения практически не отличались от традиционных бальных танцев, а костюмы напоминали

обычные праздничные корсетные наряды.

В начале XIX века, с приходом ампира, стягивающие корсеты стали менять на полупрозрачные легкие струящиеся платья. Их шили по подобию древнегреческих одеяний – туник. Высокие каблуки постепенно сменились на атласные сандалии на плоской подошве.

Сам танец тоже видоизменился: движения стали технически сложнее, но, при этом, приобрели изящность и легкость. Это обуславливается еще и тем, что, женские роли, исполнителями которых зачастую были юноши, стали исполняться девушками.

Позже, в романтических балетах Мариуса Петипа, все чаще стали демонстрироваться «неприлично короткие юбки, едва прикрывающие колени». Однако такое решение было необходимостью: в спектаклях использовались сложные прыжки и вращения, которые должны были впечатлить зрителя своей легкостью и изяществом.

До конца XIX века синонимами классического танца были «серьезный», «благородный», «академический» и т.д. В России термин «классический танец» возник в конце XIX века в результате обособления некоторых видов танца. Здесь же происходит разделение танцовщиков на «классических» и «характерных», которое сохраняется и по сей день.

В XIX веке существенную роль в эволюции классического танца, вслед за итальянской и французской, сыграла русская школа, в дальнейшем ставшая основой для формирования многих национальных балетных школ по всему миру.

Развитие классического танца в Казахстане происходит уже в постреволюционное время. Так, в 1920-х гг., происходят первые попытки слияния классической хореографии с фольклорными танцами. Результатом такого синкретизма становится народно-сценический танец, введенный в спектакли первых профессиональных театральных коллективов.

К 1934 году правительством решено было создать Государственный музыкальный театр, впоследствии преобразованный в Театр оперы и балета

(ныне – КазНТОБ им. Абая). 13 января 1934 года был в спектакле «Айман-Шолпан» впервые исполнен казахский танец «Келиншек». Его постановщиком и исполнителем стала Шара Жиенкулова, народная артистка Казахской ССР.

В мае 1936 года, во время первой Декады казахского искусства и литературы в Москве в операх «Кыз-Жибек» и «Жалбыр» Е. Г. Брусиловского были впервые показаны балетные номера на основе танцевального фольклора.

В 1938 был создан и продемонстрирован первый казахский балет по либретто Мухтара Ауэзова «Калкаман и Мамыр». В его основу легла народная легенда, изложенная в одноименной поэме Шакарима Кудайбердиева. Композитор – Василий Великанов. Балетмейстером-постановщиком выступил Леонид Жуков, специально приглашенный из Большого театра России. В то время артисты театра не обладали навыками классического танца, поэтому хореография была основана на фольклорных танцах, а танцовщицы выступали в национальной обуви из мягкой кожи – ичигах.

В 1940-х гг. в Алма-Ату эвакуируют Театр имени Моссовета (под управлением Ю. Завадского), Киевский театр оперетты и часть труппы белорусского оперного театра, что значительно обогатило культурную жизнь города и способствовало развитию казахстанского балетного искусства в тот период. В 1943г. состоялась премьера балета «Жизель» А. Адана, а в 1944г. – «Лауренсия» А.А. Крейна. Главные партии в этих спектаклях исполнила Г.С. Уланова.

15 июня 1957 года на сцене ГАТОБ им. Абая состоялась премьера балета «Джунгарские ворота», в основе которого события, связанные с историей казахской земли. Сам сюжет балета строится на формировании национального самосознания, затрагивая темы дружбы, любви, верности и борьбы за свободу. Композитор – Лев Степанов (Москва, РСФСР). Либретто – Канабек Байсеитов. Хореография и постановка – Юрий Ковалёв.

Художник-постановщик – Айтымтай Молдабеков. Дирижёр-постановщик – Евгений Манаев.

При подготовке ко второй Декаде казахского искусства и литературы в Москве балет подвергся значительной переработке. Изначально состоявший из 3-х актов и 6 картин, балет был переименован в «Дорогой дружбы» и состоял уже из 4-х актов. Премьера обновленного балета состоялась 5 июня 1958 года на сцене ГАТОБ им. Абая.

Дальнейшее развитие национальной хореографии приходится на 1960–1970-е гг.: в этот период к жанру балета обратились казахстанские композиторы Е. Г. Брусиловский, Г. А. Жубанова и К. Х. Кужамьяров. Хореография новых произведений в основном основывалась на элементах классического балета, дополненных элементами национальных танцев, таких как казахские и уйгурские. Значительными явлениями в хореографическом искусстве Казахстана стали постановки таких спектаклей, как «Легенда о белой птице» (1966), «Чин-Томур» (1968) и «Козы-Корпеш и Баян-Сулу» (1971).

В 1967 году под руководством Б.Г. Аюханова был создан ансамбль хореографических миниатюр «Молодой балет Алма-Аты» (ныне – Государственный академический театр танца Республики Казахстан).

В 1980-е гг. в балетном репертуаре ГАТОБ имени Абая появились новые жанровые спектакли казахстанских авторов: «Фрески» Т. К. Мынбаева и хореографа З. М. Райбаева (1981), рок-опера-балет «Брат мой, Маугли» композитора А. Е. Серкебаева и хореографа М. Ж. Тлеубаева, «Три поросёнка» С. Н. Кибировой и хореографа Тлеубаева (оба – 1982), «Вечный огонь» С. Ж. Еркимбекова и хореографа Тлеубаева (1985). В 1990-е гг. знаковой постановкой стал балет «Карагоз» Г. А. Жубановой и хореографа Г. Д. Алексидзе (1990).

В XXI в. продолжается активная работа балетной труппы КазНТОБ имени Абая (художественный руководитель балетной труппы – Г. У. Туткибаева). Открылись театры «Астана Балет» (2012, художественный

руководитель – Н. И. Канетов) и Государственный театр оперы и балета «Астана Опера» (2013, художественный руководитель балетной труппы – А. А. Асылмуратова).

Молодое поколение артистов балетной труппы театра «Астана Опера» (А.А. Уразов, Б.Б. Адамжан, А. Рустемова, Г. Е. Усина, М.К. Басбаева, Е.Е. Рахматуллаев и др.), театра «Астана Балет» (А.Б. Абильгазина, Ф.Т. Буриев, Н. Аймухаметова, С. Султанов, Т. Тен и др.), КазНТОБ имени Абая (Г.Р. Курбанова, Азамат и Асель Аскарковы, А. Аширбек, А. Егисбаева, Р.И. Имангалиев) неоднократно становилось победителями и лауреатами международных и республиканских конкурсов и фестивалей.

Как учебная дисциплина, сейчас классический танец представляет собой танцевальную гимнастику, необходимую для формирования и совершенствования выразительных качеств танцовщика. Особый вклад в развитие преподавания классического танца внесла Агриппина Яковлевна Ваганова, разработав свою методику преподавания и основав педагогические курсы, она была первым профессором классического танца. Её система стала основой советской хореографической школы в целом.

В 1937 году А.Я. Ваганова становится ведущим педагогом Ленинградского хореографического техникума. Тогда же перед ней ставится задача: усовершенствовать медицинский отбор для правильной постановки хореографического образования поскольку «недочеты отбора часто вредно отражаются не только на учащих, но и на всем учебном процессе» [Дембо, 8с]. Для этого А. Я. Ваганова приглашает на работу из ГАТОБ им. Кирова врача – травматолога-ортопеда Н.А. Дембо.

В результате проведенных, совместно с ведущими специалистами страны, исследований в области хирургии, ортопедии анатомии и физиологии, в 1941 году было издано методическое пособие Н.А. Дембо «Основы медицинского отбора поступающих в хореографические училища». По сей день оно является уникальным в своем роде научным трудом, где рассматриваются не только физические и профессиональные

навыки, которыми должен обладать ребенок, получающий хореографическое образование, но и рекомендации для коррекции существующих физических данных.

Опираясь на свой собственный опыт, научно-обоснованную систему отбора воспитанников, А.Я. Ваганова сумела взять все лучшее из французской, итальянской и русской школы классического танца, тем самым создав собственную систему преподавания классического танца.

Новизной в методике Вагановой была не только усложненность экзерсиса, но и сознательный подход к каждому из движений и их анализу. Например, выполнение комбинаций вперед и назад, тщательное закрепление изученного материала, персональный подход к каждой ученице. Особое внимание уделялось развитию сильных сторон и коррекции недостатков. Ваганова обязательно объясняла значение каждого движения и комбинации, а ученики совместно анализировали ошибки друг друга в ходе занятий.

При оценке профессиональных качеств артистов балета важно учитывать базовые критерии хореографической подготовки. Согласно системе А. Я. Вагановой, определяющими факторами успеха являются функциональные способности исполнителя, необходимые для создания выразительного сценического образа. Эти способности считаются основой профессионализма в балете.

При этом оценка функциональных и технических навыков должна быть одновременно универсальной и содержательной, строго соответствующей классическим канонам, что было ключевым требованием в методике Вагановой.

А. Я. Ваганова стала настоящим новатором своего времени, создав уникальную систему подготовки и оценки балетных артистов. Разработанная ею методика представляет собой комплексный подход к формированию профессиональных качеств танцовщиков, основанный на научных принципах обучения классическому танцу.

Вагановская школа заложила фундамент современной теории и практики хореографического образования. Её уникальность заключается в том, что она построена на глубоком понимании анатомии, физиологии и биомеханики танцевальных движений, что делает её незаменимым инструментом как для начинающих артистов, так и для опытных профессионалов.

Таким образом, классический танец представляет собой фундаментальную основу хореографического искусства, сформировавшуюся на протяжении нескольких столетий. Его сущность заключается в системе строго регламентированных движений, основанных на принципах академического танца, которые создают особую эстетику и технику исполнения.

История развития классического танца демонстрирует его эволюцию от придворных танцев эпохи Возрождения до сложной системы художественного выражения, оказавшей значительное влияние на все направления хореографического искусства. Балетная техника, сформированная в результате этой эволюции, стала универсальным языком танца, понятным во всем мире.

Сущность классического танца проявляется в его уникальной способности сочетать техническую отточенность с художественной выразительностью, что делает его не просто набором движений, а полноценным искусством, способным передавать самые тонкие оттенки человеческих чувств и эмоций. В этом синтезе техники и искусства заключается непреходящая ценность классического танца как для профессионального хореографического образования, так и для развития культуры в целом.

1.2 Влияние классического танца на психофизическое и эмоциональное развитие подростков

Каждый период жизнедеятельности человека имеет свои ярко

выраженные отличительные черты и специфические особенности. В древние времена переход от одного периода к другому сопровождался различными обрядами и ритуалами, инициации. Таким образом человек приобретал новый статус, наделялся определенными обязанностями и получал новые права.

В современной психологии такой процесс перехода именуется периодизацией психического развития – это принцип рассмотрения психики человека и ее развития в онтогенезе, основанный на выделении качественно отличающихся этапов.

Периодизация психического развития по А.Н. Леонтьеву включает следующие периоды:

- новорожденность (0-2 месяца) и младенчество (2 месяца – 1 год);
- ранний возраст (1-3 года);
- дошкольный возраст (3-7 лет);
- младший школьный возраст (7-12 лет);
- подростковый возраст (13-14 лет) и начало юности (15-18 лет);
- зрелость (молодость и зрелость, 18-60 лет);
- период геронтогенеза (пожилой возраст, старческий возраст, долгожители).

Однако теории возрастной периодизации А.Н. Леонова противопоставляется теория другого советского психолога – Л.С.Выготского, который представлял процесс развития ребенка не только как плавное развитие, но и как кризисы определенного возраста.

Согласно Л.С. Выготскому, подростковый возраст – это период разрушения старых основ, норм и интересов и формирование новых, основанных, как правило, на биологических процессах. В подростковом возрасте он выделяет два кризиса:

- 1) кризис 13 лет характеризуется как негативная фаза возраста полового созревания. Он совпадает с переломом развития при переходе от школьного к пубертатному возрасту. Особенно ярко начинают проявляться

тревога, неустойчивость в принятии решений, агрессия по отношению к близким и пессимизм. Усиливается желание изоляции и избегания окружающего мира. Ведущий вид деятельности – интимно-личностный;

2) кризис 17 лет – проявление бурного развития, глобальные изменения в интересах, кругах общения, деятельности. Здесь происходит формирование профессиональных интересов, индивидуального стиля мышления и его проявления в деятельности. Желание изоляции противостоит желанию общаться. Ведущий вид деятельности – учебно-профессиональная.

Доминантными группами интереса становятся:

- эгоцентрический интерес (интерес к своей личности);
- жизненные планы, цели и перспективы;
- интерес, связанный с усилиями воли и возможностью проявления девиантного поведения (протест, хулиганство, конфликты с окружающими);
- романтические доминанты (героизм, риск и неизвестное).

Важное новообразование по Л.С. Выготскому – развитие способности формирования понятий и осознания себя и мира, что свидетельствует о высшей форме интеллектуальной деятельности человека, а также развития рефлексии, которая лежит в основе самосознания.

Другой советский педагог и психолог, специалист по детской психологии, ученик Л.С. Выготского, Д.Б. Эльконин рассматривал подростковый возраст как «в норме стабильный, несмотря на то, что протекать он может достаточно бурно». Он не устанавливает четкие границы и говорит об индивидуальности протекания этого процесса у каждой отдельно взятой личности. Однако, Эльконин Д.Б. разделяет подростковый возраст на 2 этапа, которые представлены в таблице 1.

Таблица 1 – Характеристика этапов подросткового возраста по Д.Б. Эльконину

Критерий	Младший подростковый возраст	Старший подростковый возраст
Примерные возрастные границы	12-15 лет	15-18 лет
Актуальная социальная ситуация	Усиливается общение со сверстниками, отрицание взаимодействия со взрослыми	Необходимость самоопределения и планирования собственного будущего
Ведущий вид деятельности	Глубокое, личное общение и взаимодействие со сверстниками, освоение различных норм поведения в обществе	Познавательная, учебная, начало приобретения необходимых навыков для профессионального становления.
Кризис	15 лет – начало формирования осознанности и эго-идентичности	17 лет – напряженное состояние в связи с окончанием подросткового возраста и началом взрослой жизни.
Новообразование	Способность к рефлексии и осознанию собственной индивидуальности	Определение личных ценностей, составление планов на будущее, профессиональная ориентация и навыки самообразования

Таким образом, процесс развития подростков характеризуется значительными физическими и психологическими изменениями. Также в этот период происходит эмоциональное развитие. Здесь становится актуальным вопросом о гармоничном единстве эмоций и когнитивных процессов, с помощью которых приобретаются новые знания и в ответ принимаются внутренние решения.

Рассмотрение сущности эмоций и их развитие остается предметом активного научного интереса. Многочисленные исследования в этой области привели к разнообразию существующих определений понятия «эмоция».

Корни понятия «эмоция» заложены на латинском языке, в переводе с которого означает «волновать», «возбуждать».

Р. С. Немов определил эмоции как особый класс психических состояний, отражающих в форме непосредственных переживаний

ощущение приятного или неприятного отношения человека к окружающему миру, людям, результатам его практической деятельности [Немов].

Согласно определения П. К. Анохина, эмоции – это физиологические состояния организма, имеющие ярко выраженную субъективную окраску и охватывающие все виды чувствований человека – от глубоко травмирующих страданий до высоких форм радости и социального жизнеощущения.

Также П.К. Анохин рассматривает эмоцию с точки зрения биологической теории, основанной на теории эволюции Ч. Дарвина. Согласно этой теории, эмоция выступает своеобразным инструментом, который оптимизирует жизненный процесс, тем самым способствуя сохранению биологического вида в целом.

Таким образом, рассмотрев основные теоретические подходы к изучению эмоций, мы можем перейти к анализу их практического применения в контексте эмоционального развития и воспитания подростков средствами классического танца.

В современных педагогических условиях под воспитанием понимается целенаправленное условие развития личности, ее соответствие интересам и ценностям общества, а также целенаправленная деятельность, способная влиять и формировать у детей систему качеств личности.

Основные виды воспитания подростков средствами классического танца:

- умственное воспитание ориентировано на развитие интеллекта, стимулирование к самопознанию и познанию окружающей действительности;
- трудовое воспитание направлено на развитие ответственного творческого отношения к трудовой деятельности с последующим накоплением профессионального опыта;
- эстетическое воспитание формирует внутреннее восприятие реальности, путем осознания и восприятия чувства прекрасного;

- нравственное воспитание развивает дисциплинированность, формирует морально-этические качества, а также воспитывает уважение к культурному наследию;

- творческое воспитание развивает мышление, воображение, которые являются ключевыми в освоении навыков импровизации;

- музыкальное воспитание знакомит с классическим репертуаром, развивает музыкальный слух, чувство ритма, способности к музыкальному анализу.

В заключение можно сделать вывод, что классический танец представляет собой эффективное средство для комплексного развития личности подростка. Он способствует не только физическому совершенствованию, но и нравственному, эстетическому, творческому и социальному воспитанию.

Занятия классическим танцем формируют у подростков дисциплинированность, ответственность, трудолюбие и целеустремлённость. Они развивают чувство прекрасного, эстетический вкус и способность к эмоциональному самовыражению. Кроме того, классический танец способствует развитию коммуникативных навыков, умения работать в команде и уважения к культурному наследию.

Таким образом, классический танец является мощным инструментом для гармоничного воспитания подростков, способствующим их всестороннему развитию и становлению как целостной личности.

Глава 2. Практические методы обучения и воспитания классическому танцу детей подросткового возраста в КазНТОБ им. Абая

2.1. Программное обеспечение предмета классический танец для детей старшего школьного возраста

Казахский национальный театропыры и балета им. Абая был создан в 1933 году в Алма-Ате. Изначально это была музыкальная студия, собранная из актеров, музыкантов симфонического и национальных оркестров.

В 1941 году театр переезжает в собственное здание. В связи с эвакуацией, в 1942-1944гг. ведущей балериной театра была Галина Уланова.

В 1945 ему присваивается имя поэта и просветителя Абая Кунанбаев. В 2020 году театр получает статус «Национальный».

Сейчас КазНТОБ им. Абая – один из крупнейших театров Евразийского пространства, в творческом составе которого наряду с прославленными артистами оттачивают свое профессиональное мастерство молодые таланты.

В театре работают две труппы: оперная (под руководством Б.С. Буркенова) и балетная (по руководством Г.У. Туткибаевой), а также собственный оркестр по управлению Н.Т. Байбусинова.

В репертуаре театра представлены следующие балеты:

- «Жизель» А. Адана;
- «Дон Кихот» Л. Минкуса;
- «Сильфида» Ж.-М. Шнейцхоффера;
- «Щелкунчик» П.И. Чайковского
- «Корсар» А. Адана;
- «Шопениана» (постановка М. Фокина на музыку Ф. Шопена);
- Коппелия Л. Делиба;
- «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева;
- «Спартак» А. Хачатуряна;

- «Баядерка» Л. Минкуса;
- «Шехерезада» (балет на музыку (симфоническую сюиту) Н.А. Римского-Корсакова, либретто А. Бенуа);
- «Болеро» М. Равеля;
- «Открывая Баха» (бессюжетный одноактный балет на «Фортепианный концерт №1» И.С. Баха, автор либретто, хореографии и постановки – Д. Джонатан);
- «Легенда о любви» А. Меликова;
- «Вальпургиева ночь» Ш. Гуно;
- «Легенда великой степи» на музыку казахских композиторов;
- «Лебединое озеро» П.И. Чайковского;
- «Спящая красавица» П.И. Чайковского.

Программа классического танца в театре является дополнением программы, преподаваемой в Алматинском хореографическом училище имени А. Селезнёва. Учащиеся трудоустраиваются в театр стажерами на время прохождения практики. За это время они три раза в неделю посещают репетиции и участвуют в спектаклях.

Однако к стажировке в театре допускаются студенты 2-3 курса училища, прошедшие кастинг. Отбор производится на открытом уроке по классическому танцу художественным руководителем балетной труппы и другими педагогами театра.

Открытый урок, который проводит педагог театра, проходит в стандартном формате, но отличается от урока в училище тем, что пропускается этап разогрева, и после поклона начинается экзерсис у станка, состоящий из *plié*, *battement tendu*, *Battement tendu jeté*, *rond de jambe par terre*, *battement fondu*. и т.д.

После экзерсиса у станка учащиеся выходят на середину зала, где студенты показывают экзерсис и *allegro*. После завершения показа художественным руководителем балетной труппы выносится решение о приеме на стажировку студентов.

Форма обучения – групповая. Задачи стажировки:

- развитие танцевально-исполнительских способностей;
- формирование технических навыков классического танца;
- развитие музыкальности и артистизма;
- подготовка к профессиональной деятельности.

Методы обучения:

- словесный (объяснение);
- наглядный (демонстрация);
- практический;
- аналитический (сравнение);
- эмоциональный (работа с образами).

Дополнительные компоненты:

- посещение спектаклей;
- просмотр и анализ видеоматериалов спектаклей и репетиций;
- участие непосредственно в концертной деятельности;
- работа над сценическим образом.

Занятия (репетиции) проводятся 2 раза в неделю по группам от 10 до 15 человек. В первую очередь, стажеров знакомят с репертуаром театра. Происходит заучивание спектаклей, где задействованы подростки. Как правило, это небольшие эпизодические партии, которые позволяют постепенно получать опыт выступлений на большой сцене. Если в кордебалете не хватает артистов по разным обстоятельствам – происходит их замена студентами.

Например, в «Лебедином озере» юноши выступают в качестве мимансов и пажей, девушки же могут участвовать в партиях кордебалета.

В спектакле «Дон Кихот» стажеры исполняют «Сигидилью», а также другие массовые сцены, где задействовано большое количество артистов.

В балетах «Корсар» и «Спартак» стажеры выступают в качестве корсаров, легионеров и спартаковцев соответственно.

Значимым аспектом хореографического образования является его коллективный характер. В процессе групповых занятий естественным образом формируются навыки межличностного взаимодействия, развивается способность к эмпатии и взаимоподдержке. Работа над совместными танцевальными композициями требует от детей умения координировать свои действия с партнерами, учитывать потребности других участников коллектива, что способствует развитию социальной чуткости и нравственного сознания [6].

Особого внимания заслуживает влияние хореографии на формирование волевых качеств личности. Процесс освоения танцевального искусства неразрывно связан с развитием внутренней дисциплины, ответственности и целеустремленности. Преодоление трудностей при разучивании новых движений, подготовка к выступлениям, необходимость регулярных занятий – все это создает благоприятные условия для формирования важных морально-волевых качеств. Не менее важны в этом контексте выступления, соревнования и концерты, поскольку они помогают формировать адекватную самооценку и уверенность в собственных силах. Успешные выступления создают основу для развития здорового самоуважения, в то время как возможные неудачи учат конструктивному отношению к ошибкам и формируют психологическую устойчивость.

Художественно-эстетическая составляющая хореографического искусства способствует развитию эстетического вкуса и формированию нравственных идеалов. Через освоение классических и современных хореографических произведений дети приобщаются к культурным ценностям, учатся понимать и ценить прекрасное, что создает основу для развития нравственных чувств [40, с. 447].

Таким образом, обучение хореографии – эффективное средство эмоционально-нравственного развития детей. Создавая условия для гармоничного формирования личности через единство физического, эстетического и нравственного воспитания. При этом важно подчеркнуть,

что реализация данного потенциала требует от педагога-хореографа глубокого понимания возрастных особенностей учащихся и применения соответствующих методических подходов.

Перейдем к третьему компоненту гармоничного развития. Художественно-эстетическое развитие предполагает целенаправленное педагогическое воздействие с целью формирования у детей способности к видению прекрасного и его осмыслению; развитию способностей к творчеству [39]. В структуре художественно-эстетического развития детей можно выделить несколько фундаментальных компонентов. Эстетическое восприятие выступает базовым элементом, обеспечивающим способность ребенка к чувственному познанию художественных образов и явлений окружающего мира.

Эстетические чувства, формируемые в процессе развития, позволяют дифференцировать прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное, трагическое и комическое в искусстве и жизни [11, с. 10-11]. Содержательный аспект художественно-эстетического развития включает в себя освоение различных видов искусства: музыкального, изобразительного, хореографического, театрального.

Каждый из этих видов обладает специфическими выразительными средствами и особым воздействием на формирование эстетического опыта ребенка. Особую роль играет синтез искусств, позволяющий создавать целостную картину художественного освоения действительности. Процесс художественно-эстетического развития реализуется через активизацию творческой деятельности детей, включающей восприятие произведений искусства, собственную художественную практику и рефлекссию полученного опыта.

Существенное значение имеет формирование эстетического отношения к действительности, которое проявляется в способности видеть, ценить и создавать прекрасное [39]. Эффективность художественно-эстетического развития детей обеспечивается системой педагогических

условий. К ним относится создание развивающей предметно-пространственной среды, обогащенной художественными образами и материалами для творчества [5].

Хореографическое искусство – искусство синтетическое, объединяющее в себе музыкальное, пластическое и драматическое начала. Данный вид искусства представляется полифункциональным средством развития личности ребенка, оказывающее комплексное воздействие на его физическую, психическую и эстетическую сферы.

При сохранении ведущей роли игры, в возрасте 6-8 лет наблюдается интенсивное развитие других видов деятельности. Дети демонстрируют значительные успехи в освоении различных форм продуктивной деятельности, формируются базовые трудовые навыки и способность к самообслуживанию [10, с. 118-119].

Существенным достижением данного возрастного периода становится появление новых психических образований. Отечественные исследователи отмечают развитие рефлексии и способности к самоанализу. Важнейшим новообразованием выступает постепенный переход от произвольности психических процессов к их произвольной регуляции, что создает основу для формирования навыков самостоятельного планирования деятельности [46, с. 27].

В рассматриваемом возрастном периоде происходит интенсивное развитие когнитивной сферы ребенка. Существенно расширяется лексический состав речи, при этом вербальная коммуникация приобретает абстрактный характер, переставая быть привязанной к конкретным ситуациям повседневной жизни.

Потенциалу хореографии в художественно-эстетическом развитии детей посвящена диссертация А. Г. Чурашова. Обратимся к этому исследованию, чтобы утвердить высокий потенциал обучения хореографии в художественно-эстетическом развитии. В процессе хореографического образования происходит формирование целостного художественного

сознания ребенка через освоение выразительных средств танцевального искусства.

Пластический язык танца, являясь невербальной формой коммуникации, способствует развитию образного мышления, эмоциональной выразительности и художественной интуиции. Особую значимость приобретает способность хореографии транслировать культурные коды и смыслы через систему движений, поз, жестов и пространственных построений, что, в первую очередь, касается народного танца. Безусловно, каждое танцевальное направление имеет свои особенности, но мы можем утверждать равнозначный потенциал каждого направления в художественно-эстетическом развитии.

Так, классический танец формирует основы пластической культуры, народный танец знакомит с национальными традициями, современный танец развивает способность к импровизации и творческому самовыражению. Педагогический потенциал хореографического искусства реализуется через механизмы художественного восприятия и воспроизведения танцевальных образов. В процессе освоения хореографической лексики у детей формируется телесно-кинестетический интеллект, развивается способность к пластическому самовыражению, совершенствуется координация движений и музыкально-ритмическое чувство.

Методологическая специфика хореографического обучения заключается в единстве художественно-эстетического и психофизического развития ребенка. Техническое совершенствование исполнительских навыков неразрывно связано с развитием образного мышления, эмоциональной отзывчивости и способности к художественной интерпретации музыкально-пластического материала [44, с. 65-68].

2.2. Оценка эффективности программы по классическому танцу как средство воспитания подростков в КазНТОБ им. Абая

Рассматривая возможности хореографии в области гармоничного развития детей, необходимо конкретизировать сам термин «гармоничное развитие», поскольку он представляется многоаспектным термином. Словарь терминов по общей и социальной педагогике предлагает определение, подчеркивающее согласованность и равномерность различных качеств человека, что обеспечивает «единство разума, воли и чувств» и согласованность в физическом и духовном развитии человека [34]. Несколько иное определение встречается в энциклопедическом словаре педагога, где акцентируется внимание на месте гармоничного развития в педагогическом процессе. Согласно этому определению, гармоничное развитие – это равномерное и согласованное физическое и духовное развитие, что является ключевой целью учебно-воспитательного процесса [28].

Н. Н. Любимова и О. Ф. Нескрябина предлагают три варианта понимания гармоничного развития личности в контексте педагогике. В первом случае этот термин синонимичен термину «успех», что делает понимание гармоничности утилитарным и прагматичным. Однако подобный подход акцентирует внимание на объективных требованиях современного мира к человеку и возможностям его реализации в высококонкурентной среде. Минус такого понимания в потенциально завышенных требованиях и ожиданиях от ребенка [22, с. 928].

Второй подход сопряжен с отождествлением гармонично развитой личности с личностью, полезной для общества. В таком случае на первый план выдвигаются на личные цели человека, а цели и потребности общества. 9 Подобный подход возможен, но несет риск игнорирования личностных особенностей ребенка. Наконец, возможно рассматривать гармоничное развитие через призму концепции самореализации и происходит из теории

А. Маслоу. Это предполагает, что гармонично развитая личность способна реализовать себя [22, с. 929]. На взгляд Н. Н. Любимовой и О. Ф. Нескрябиной, последний подход в большей степени соответствует гуманистическим принципам, но также обладает рядом ограничений, поскольку предполагает, что каждый человек стремится к самореализации и не утратит это стремление при верных внешних условиях (как педагогических, так и социально-политических) [22, с. 929].

После проведенного исследования Е. Н. Фокина сформулировала следующие рекомендации по преподаванию хореографии в общеобразовательной школе:

1. Уделять значительное внимание упражнениям классического и народного танца для формирования и коррекции осанки.
2. С первых уроков необходимо работать над развитием координации движений и базовых хореографических способностей.
3. Не перегружать уроки тренажом классического танца, поскольку это приводит к значительному снижению интереса и переутомлению.
4. Активное внедрение народного танца и постановка этюдов, что развивает навыки межличностного общения; навыки работы в паре; уважение и любовь к культуре разных народов.
5. Координировать программу по хореографии с общим учебно-воспитательным процессом: реализовывать межпредметные связи с литературой, музыкой, историей.
6. Находить баланс между минимальным и оптимальным комплексом элементов, движений и упражнений, позволяющих стабильно развивать хореографические способности при реализации учета индивидуальных особенностей детей [43, с. 16-19].

Помимо перечисленных рекомендаций, на наш взгляд, следует заметить необходимость следования педагогическим принципам при обучении хореографии. Об этом говорит и Е. В. Решмакова, отмечая, что, несмотря на объективную специфичность обучения хореографии в

общеобразовательной школе, педагог-хореограф в своей деятельности должен придерживаться общих педагогических принципов [31, с. 102].

Однако также исследователи отмечают возможность и целесообразность принимать во внимание все три подхода, а при педагогической деятельности использовать сильные стороны каждой [22, с. 929], что, отметим отдельно, требует высокого уровня развития профессиональных навыков и умений. Таким образом, резюмируя исследование Н. Н. Любимовой и О. Ф. Нескрябиной, можно выделить следующие аспекты гармонично развитой личности: субъективно значимое развитие; утверждение индивидуальности каждого ребенка; направленное развитие индивидуальности и креативности; когнитивное развитие; развитие навыков самоконтроля и эмоциональной саморегуляции. Проанализировав разные подходы к пониманию термина «гармоничное развитие», выведем собственное рабочее определение.

Гармоничное развитие – это целостный процесс последовательного и сбалансированного совершенствования физических, эмоционально-нравственных, художественно-эстетических, интеллектуальных качеств личности, 10 происходящий как в процессе социализации, так и в результате целенаправленного педагогического воздействия, обеспечивающий формирование целостной и адаптивной личности.

Предлагаемое определение позволяет продолжить исследование через постепенное освещение каждого аспекта гармоничного развития и рассмотрения возможностей хореографии по его развитию. Физическое развитие в общем смысле – это естественный процесс роста и формирования человеческого организма: увеличение роста и веса, приобретение новых физических качеств [13, с. 51].

Оценка физического развития проводится через ряд показателей: антропометрические данные; соответствие темпов и характера физического развития медицинским нормам; гармоничность развития и индивидуальные особенности организма [8; 9]. О. А. Гелашвили с опасением отмечает

учащение случаев нарушений физического развития детей и подростков, что связано с общей тенденцией к снижению уровня физической активности; нездоровым питанием; несоблюдением режима дня [13, с. 57].

В качестве решения подобной проблемы вполне закономерно предлагается повышать уровень физической активности, соблюдение режима сна и нормализация питания. Положительное влияние хореографии на физическое развитие детей отмечают многие исследователи. Так, Е. Н. Фокина считает хореографию средством воспитания широкого профиля, которое, в числе прочего, способствует физическому развитию детей. Занятия хореографией, что касается любого направления, активизирует множество физиологических функций и благотворно влияет на кровообращение, нервно-мышечную и когнитивную деятельность.

Менее очевидным, но значимым является развитие понимания особенностей функционирования собственного тела, что снижает риск травматизации и воспитывает уверенность в себе [43, с. 5].

Продолжая рассматривать данный вопрос, приведем мнение Н. Е. Королевой, которая полагает первостепенно значимым позитивное влияние занятий хореографией на коррекцию разнообразных нарушений опорнодвигательного аппарата, внутренних органов и избыточной массы тела. Исследовательница также обращает внимание на снижение уровня физического здоровья у современных детей [19, с. 139], видя в этом, вслед за О. А. Гелашвили, снижение уровня физической активности и неправильное питание. Исследовательница видит высокий потенциал не только в уроках хореографии (в контексте развития физических навыков и качеств, а также коррекции различных нарушений), но и в дисциплине «Хореокоррекция» [19, с. 140].

В рамках данного исследования нецелесообразно подробно останавливаться на этом вопросе, но идеи Н. Е. Королевой требуют краткого описания, поскольку актуализируют значимость хореографических средств. Так, на взгляд исследовательницы «Хореокоррекция» подходит для детей

школьного возраста и студентов первых курсов. Система этой дисциплины предполагает сочетание общей физической подготовки через физические упражнения с выполнением простых упражнений под музыку.

Результатом коррекции средствами хореографии станет не только оздоровление, но и, как следствие, развитие психических процессов [19, с. 143]. Схожие идеи выдвигают и другие исследователи: О. А. Назаревская, Т. Ю. Артеменко, И. Н. Димура отмечают значительное позитивное влияние занятий хореографией на развитие физических качеств (сила, выносливость, скорость и пр.), формирование здоровой осанки [15, с. 117; 24, с. 138].

Следовательно, может утверждать, что современные исследования однозначно утверждают существование позитивного влияния занятий хореографией на физическое развитие детей и подростков. Перейдем к 12 рассмотрению развития эмоционально-нравственных качеств средствами хореографии.

Опишем предлагаемые в рамках воспитательной деятельности игры.

1. «Назови себя». Все садятся в круг. Каждый ребенок по очереди выходит в центр круга и рассказывает о себе то, что считает самым важным.

2. «Волшебный стул». В центр класса ставится один стул. Первым на него садится педагог и говорит только хорошее по каждому ребенка. Далее каждый ребенок по очереди садится на стул и говорит только хорошие слова в адрес другого ребенка. Следующим выходит этот ребенок и т.д. Последний участник может сказать приятные слова любому человеку.

3. «Подарок». Педагог предлагает детям представить, какой подарок он хотел бы подарить своему близкому человеку (родители, друзья). Нужно не только сказать, что хотелось бы подарить, но также объяснить, почему этот подарок может понравиться человеку.

4. «Аббревиатура». Педагог предлагает детям карточки с аббревиатурами. Карточек столько же, сколько детей. Каждый ребенок предлагает вариант (обязательно оригинальный) расшифровки аббревиатуры.

5. «Вспомни быстро». Класс делится на 4 группы. За 30 сек. каждой группе нужно вспомнить как можно больше слов по одной теме (например: цветы, виды спорта, города и т.п.).

6. «Литературные пары». Класс делится на 4 группы. Задача каждой группы быстро находить ответы («литературные пары») для персонажей, которые озвучивает педагог (например, Винни-Пух – Пятачок). Оценить эффективность предложенных средств позволит проведение контрольное тестирование.

Интересной особенностью возраста 6-7 лет является наличие гендерных различий в развитии координационных способностей. У девочек наблюдается более высокий уровень развития зрительно-моторной координации по сравнению с мальчиками, что проявляется в более успешном выполнении упражнений, требующих согласованной работы рук и ног. Кроме того, девочки этого возраста демонстрируют лучшие показатели в упражнениях на равновесие, как в статическом положении, так и в динамике. Обобщая вышесказанное, следует подчеркнуть необходимость особого подхода к организации физических нагрузок для детей 6-8 лет.

Методически оправданным является использование нагрузок умеренной интенсивности при небольшом объеме, с обязательным соблюдением принципа дробности. Эффективность занятий повышается при создании умеренно эмоциональной атмосферы с включением игровых элементов и использованием кратких, четких педагогических указаний.

В практике хореографического образования особое внимание следует уделять упражнениям, направленным на укрепление мышечного корсета, развитие координационных способностей и мелкой моторики. Неотъемлемой частью занятий должны стать специальные упражнения для профилактики плоскостопия. Такой комплексный подход обеспечивает гармоничное физическое развитие детей и создает прочную базу для дальнейшего совершенствования их хореографических навыков.

Таким образом, студенты 2-3 курса, которые проходят стажировку в КазНТОБ им. Абая после проведенной практической подготовки в театре могут стать полноценной частью труппы, так как уже знакомы с репертуаром и имеют определенный сценический опыт и понимание сюжетов спектаклей, а также особенностей хореографии, исполняемой в театре.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование включало в себя теоретическую и практическую части.

Теоретический анализ позволил углубить понимание феномена гармоничного развития личности как многоаспектного процесса, включающего физическое совершенствование, эмоционально-нравственное становление, художественно-эстетическое воспитание и интеллектуальное развитие.

Предложенное в исследовании определение гармоничного развития личности акцентирует внимание на целостности и сбалансированности данного процесса.

Эмоциональное развитие является одним из ключевых аспектов формирования личности в подростковом возрасте. Именно в этот период происходит интенсивное становление эмоциональной сферы, формирование устойчивых паттернов эмоционального реагирования и развитие способности к эмоциональной саморегуляции.

В рамках разработки учебно-методических материалов была проведена следующая работа: разработан учебно-тематический план; разработан конспект одного урока по ритмике; составлен план воспитательной работы; описаны игры, применяемые в рамках воспитательного процесса.

Было определено, что на констатирующем этапе опытно-экспериментальной работы в группе 10% детей показывали высокий уровень гармоничного развития; 67% – средний и 23% – низкий. На контрольном этапе преимущественно также диагностирован средний уровень гармоничного развития (60%), но высокий уровень гармоничного развития диагностирован у 31% детей, а низкий только у 8%. Таким образом, гипотеза исследования была подтверждена. Разработанные учебно-тематический и воспитательный планы, учитывающие возрастную

специфику и направленные на комплексное развитие личности, могут служить методической основой для внедрения хореографического образования в практику общеобразовательных школ. Проведенное исследование не только подтверждает высокий педагогический потенциал хореографического образования в контексте гармоничного развития младших школьников, но и предлагает конкретные методические решения для его реализации в условиях общеобразовательной школы.

Классический танец, как особый вид искусства, обладает уникальными возможностями для воздействия на эмоциональную сферу подростка. Балетная педагогика, основанная на строгих канонах и одновременно предоставляющая простор для творческой самореализации, создает оптимальные условия для развития эмоционального интеллекта учащихся.

В процессе занятий классическим танцем происходит:

- развитие способности к распознаванию и выражению различных эмоциональных состояний через движение
- формирование навыков эмоциональной саморегуляции посредством работы над координацией движений
- развитие эмпатии через освоение танцевальных образов и характеров
- становление способности к эмоциональной экспрессии в рамках принятых культурных норм.

–

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абиров, Д. История казахского танца [Текст] : учебное пособие / Д. Абиров. - Алматы : Smart University Press, 2024. - 160 с.
2. Блок Л. Д. Классический танец: история и современность / Л. Д. Блок ; [вступ. ст. В. Гаевского ; Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина]. - Москва : Искусство, 1987. - (Русская мысль о балете).
3. Большая российская энциклопедия : [в 35 т.] / гл. ред. Ю. С. Осипов. - М. : Большая российская энциклопедия, 2004–2017.
4. Борцова, А. С. Танец. Влияние танца на психоэмоциональное состояние человека. История развития танцевальной культуры / А. С. Борцова, О. В. Евдокимова. - Текст : непосредственный // Юный ученый. - 2022. - № 7 (59). - С. 113-119. - URL: <https://moluch.ru/young/archive/59/3159/> (дата обращения: 24.01.2025).
5. Валукин, Е. Система мужского классического танца / Е. Валукин. - Москва: ГИТИС, 2019. - 164 с. - ISBN 978-5-91328-345-6. - Текст: электронный // Электронно-библиотечная система IPR BOOKS: сайт. - URL: <http://www.iprbookshop.ru/88510.html> (дата обращения: 13.01.2025). - Режим доступа: для зарегистрированных пользователей.
6. Варшава, Б.Е. Психологический словарь [Текст] / Б. Е. Варшава и Л. С. Выготский ; авт. вступ. ст. А. А. Шевцов ; Заповедник нар. быта. - [Репр. изд. 1931 г.]. - Санкт-Петербург : Тропа Троянова ; Иваново : Роща Академии, 2008. - 255 с.
7. Величковский Б. Т. Рост и развитие детей и подростков в России / Б. Т. Величковский, А. А. Баранов, В. Р. Кучма // Вестник Российской академии медицинских наук. - 2004. - №. 1. - С. 43-45.
8. Вельтищев Ю. Е. Рост ребенка: закономерности, нормальные вариации, соматотипы, нарушения и их коррекция: лекция от врачей / Ю. Е. Вельтищев // Российский вестник перинатологии и педиатрии. Приложение.

– 2000. – С. 97.

9. Возрастная психология : учебное пособие / Е. В. Казакова, М. В. Корехова, М. А. Пономарева [и др.] ; под редакцией Е. В. Казаковой [и др.]. – Архангельск : САФУ, 2020. – 216 с.

10. Волчегорская Е. Ю. Художественно-эстетическое воспитание в начальной школе: лекция / Е. Ю. Волчегорская. – Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед ун-та, 2010. – 53 с.

11. Выготский, Л С. Психология искусства [Электронный ресурс] / Л. С. Выготский. – Москва : Юрайт, 2024. – (Антология мысли).

12. Гальперин С. И. Анатомия и физиология человека (возрастные особенности с основами школьной гигиены) / С. И. Гальперин. – Москва : Высшая школа, 1974.

13. Гелашвили О. А. Физическое развитие детей и подростков / О. А. Гелашвили, Р. Р. Хисамов, И. Р. Шальнева // Современные проблемы науки и образования. – 2018. – № 3. – С. 50-60.

14. Давыдов В. В. Анализ дидактических принципов традиционной школы и возможные принципы обучения ближайшего будущего / В. В. Давыдов // Психологические особенности выпускников средней школы и учащихся профессионально-технических училищ. – 1974. – с. 3–14.

15. Дембо Н. А. Основы медицинского отбора поступающих в хореографические училища.: Ленинградское государственное рудового Красного Знамени хореографическое училище, 1941. 56 с

16. Дружинин В.Н. Детская психология / В. Н. Дружинин. – Санкт-Петербург : Изд-во «Литера», 2022. – 446 с. – ISBN: 5-89144-270-1.

17. Егорова Д. В. Хореографические коллективы при общеобразовательной школе как средство гармонизации личности / Д. В. Егорова, Н. А. Макарова // Проблемы ревитализации традиционной культуры народов Волго-Камья : сборник материалов X Всероссийской научнопрактической конференции с международным участием, Йошкар-Ола, 17–18 декабря 2020 года. – Йошкар-Ола: Марийский государственный

университет, 2021. – С. 221-225.

18. Капанова Г.Ж. Методика А.Я. Вагановой как основа профессиональной подготовки артистов балета. Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2015;(4):177-182.

19. Каргин М. И. Особенности интеллектуального развития младших школьников при переходе к обучению в основной школе / М. И. Каргин, Е. А. Смирнов // Russian Journal of Education and Psychology. – 2019. – Т. 10. – №. 4. – С. 36-41.

20. Королева Н. Е. Коррекция физического развития детей средствами хореографии / Н. Е. Королева, В. В. Сергиенко // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2020. – № 1. – С. 139- 143.

21. Костина Э.П. Камертон. Программа музыкального образования детей раннего и дошкольного возраста. Москва : Просвещение, 2004. – 223с.

22. Костровицкая, В. Сто уроков классического танца / В. Костровицкая. – Санкт-Петербург: Лань, 2019. – 330 с. – ISBN 978-5-8114-4283-8. – Текст: непосредственный.

23. Красовская В. М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Преромантизм. - СПб.: Издательство «Лань»; «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2008. - 448 с.

24. Красовская В. М. История русского балета. 3-е изд., стер. - СПб.: «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»; Издательство «Лань», 2010. - 288 с.

25. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. Танцовщики. 2-е изд., испр. СПб.: Издательство «Лань»; «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2009. 528 с.

26. Красовская В. М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века. 2-е изд., испр. - СПб.: Издательство «Лань»; «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2008. 384 с.

27. Мессерер, А. Уроки классического танца / А. Мессерер. – Москва: Искусство, 2019. – 231 с. – ISBN 978-5-907126-01-5. – Текст:

непосредственный.

28. Немов Р.С. Психология: Учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений: В 3 кн. – 4-е изд. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – Кн. 1: Общие основы психологии. – 688 с.

29. Радченко И. В. Взаимосвязь физического и интеллектуального развития в процессе занятий хореографией / И. В. Радченко // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство : сборник статей по материалам XVII Международной научно-практической конференции, Тамбов, 19 февраля 2021 года. – Тамбов: Тамбовское областное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Тамбовский государственный музыкальнопедагогический институт им. С. В. Рахманинова», 2021. – С. 401-406.

30. Решмакова Е. В. Хореография в общеобразовательной школе / Е. В. Решмакова // Вестник научных конференций. – 2017. – № 6-3(22). – С. 101- 103.

31. Савенкова А. И. Определение интеллектуальных способностей ребенка / А. И. Савенкова // R-rech.ru. – URL: <https://r-rech.ru/2009-01-30-12-43-46.html> (дата обращения: 24.11.2024).

32. Сергиенко Е. Эмоциональный интеллект: русскоязычная адаптация теста Мэйера–Сэловея–Карузо (MSCEIT V2. 0) / Е. Сергиенко, И. Ветрова // Психологические исследования. – 2009. – Т. 2. – №. 8. 34. Словарь терминов по общей и социальной педагогике / А.С. Воронин. – Екатеринбург: ГОУ ВПО УГТУ-УПИ. 2006. – 135 с.

33. Сироткина, Е. Свободное движение и пластический танец в России / Е. Сироткина. – Москва: Новое литературное обозрение, 2019. – 439 с.

34. Чурашов А. Г. Художественно-эстетическое развитие детей старшего дошкольного возраста в дополнительном образовании средствами хореографии: дис.: канд. пед. наук. / А. Г. Чурашов. – Челябинск : ЧГПУ,

2014. – 257 с.

35. Чурекова, Т. М. Возрастная психология : учебное пособие / Т. М. Чурекова, Д. Ф. Ахмерова, Ю. Ю. Моисеенко. – Кемерово : КемГУ, 2011. – 99 с. – ISBN: 978-5-8353-1136-1.

36. Шуванов, И. Б. Психология развития и возрастная психология: учебное пособие / И. Б. Шуванов, С. С. Новикова, Я. В. Церекидзе. – Сочи : СГУ, 2022. – 88 с.

37. Эльконин, Д. Б. Детская психология: учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования [Текст] / Д. Б. Эльконин; ред.-сост. Б. Д. Эльконин.. – 6-е изд. – М. : Академия, 211. – 383 с.

38. Эльконин, Д. Б. Современность и возраст [Текст] / Б. Д. Эльконин [и др.]. - Москва : Авторский клуб, 2015. - 60 с.

39. Юнацкевич Р. И. Теория образования взрослых: становление, проблемы, задачи. Монография / Р. И. Юнацкевич. – Санкт-Петербург : ИОВ ПАНИ, 2009 – 90 с.

40. Юнусова Е. Б. Хореографическое искусство как средство нравственного воспитания детей старшего дошкольного возраста в дополнительном образовании ДОУ / Е. Б. Юнусова // Научный потенциал. – 2011. – № 2(3). – С. 78-81.