МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ОРЛОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

ФАКУЛЬТЕТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Материалы Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции

г. Орел, 28 ноября 2021 г.

Орел
2021

УДК 79
ББК 85.325
Т33

Издано при информационной поддержке Министерства культуры РФ

Редакционная коллегия:

Королева Н.Е., Щекотихина С.А.

Т33 **Тенденции и перспективы развития хореографического искусства на современном этапе**: материалы Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (г. Орел, 28 ноября 2021 г.) / ред. кол.: Королева Н.Е., Щекотихина С.А.; Орловский гос. ин-т культуры. – Орел: Орловский гос. ин-т культуры, 2021. – 285 с.

Сборник содержит материалы Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции «Тенденции и перспективы развития хореографического искусства на современном этапе». На конференции были рассмотрены вопросы, касающиеся основных тенденций развития профессионального образования в сфере культуры; проявления инновационных форм в хореографическом искусстве; проблемы развития художественной деятельности в учреждениях дополнительного образования; формирования ценностных ориентиров и развития художественно-творческих способностей личности средствами хореографии.

Сборник адресован преподавателям, аспирантам, магистрам и обучающимся высших и средних учебных заведений, руководителям профессиональных и любительских хореографических коллективов.

УДК 79
ББК 85.325

Рекомендовано к изданию Советом по научной работе ОГИК.
Протокол № 2 от 08.12.2021 г.

© Орловский государственный
институт культуры, 2021

ВВЕДЕНИЕ

28 ноября 2021 года при информационной поддержке Министерства культуры Российской Федерации на кафедре хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» состоялась Всероссийская (с международным участием) научно-практическая конференция «Тенденции и перспективы развития хореографического искусства на современном этапе». Ее цель: актуализации хореографического искусства и культуры в целом, выявление наиболее острых задач современного художественного образования и воспитания, использование современных педагогических технологий в профессиональном и художественном образовании.

Задачами конференции являлись:

- рассмотрение современных тенденций развития хореографического искусства;
- обобщение передового педагогического опыта в области преподавания хореографических дисциплин в начальном, среднем и высшем звеньях хореографического образования;
- выявление проблем в региональной танцевальной культуре и путей их решения.

В конференции приняли участие преподаватели высший и средних образовательных учреждений, педагоги учреждений дополнительного образования, руководители детских хореографических коллективов, магистры и обучающиеся вузов. География конференции обширна: зарубежные государства были представлены участниками из Республики Беларусь, Донецкой Народной республики и Луганской Народной Республики; а также приняли участие практики-хореографы из Белгородской области, Брянска, Егорьевска, Курска, Новосибирска, Орла, Тулы.

В научно-практической конференции предлагались следующие направления для обсуждения:

- состояние хореографического искусства на современном этапе;
- региональный компонент в сохранении традиций народной танцевальной культуры;
- проблемы развития современного художественного образования;
- сохранение творческого наследия выдающихся мастеров хореографического искусства;
- специфика профессионального образования в сфере культуры;

➢ роль танцевальной культуры в воспитании подрастающего поколения.

Работа конференции состояла из четырех секций: «Основные тенденции развития профессионального образования в сфере культуры», «Проявление инновационных форм в хореографическом искусстве», «Проблемы развития художественной деятельности в учреждениях дополнительного образования», «Формирование ценностных ориентиров и развитие художественно-творческих способностей личности средствами хореографии».

Всероссийская (с международным участием) заочная научно-практическая конференция «Тенденции и перспективы развития хореографического искусства на современном этапе» способствовала активизации научно-исследовательской работы в сфере хореографического образования, привлечению к ней руководителей хореографических коллективов, педагогов-исследователей и концертмейстеров всех ступеней художественного образования (начальные, средние и высшие учебные заведения), обучающихся (бакалавров) и магистров.

Секция 1. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

Абрамова И.В., Корниенко Е.Г.

Практико-ориентированное обучение при подготовке хореографов ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры»

Аннотация: в статье рассматривается специфика практической подготовки бакалавров-хореографов в вузе культуры. Автор рассматривает виды и типы практики, формы и способы их осуществления на примере кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры»

Ключевые слова: практико-ориентированное обучение, хореография, бакалавр-хореограф.

Abramova I.V., Kornienko E.G.

Practice-oriented training in the preparation of choreographers of the Oryol State Institute of Culture

Summary: the article discusses the specifics of the practical training of bachelor choreographers at the University of Culture. The author examines the types and types of practice, forms and methods of their implementation on the example of the Choreography Department of the Oryol State Institute of Culture

Keywords: practice-oriented training, choreography, bachelor choreographer.

Задачей современных вузов культуры является подготовка высококвалифицированного специалиста в определенной области, владеющего профессиональными знаниями, умениями и навыками, умеющего применять их в практической деятельности. Согласно приказу №885/390 Министерства науки и высшего образования РФ и Министерства просвещения РФ от 5 августа 2020 утверждено новое положение о практической подготовке обучающихся, которое устанавливает порядок ее организации. Согласно данному приказу практическая подготовка при проведении практики организуется путем непосредственного выполнения обучающимися определенных видов работ, связанных с будущей

профессиональной деятельностью. Виды практики и способы ее проведения определяются образовательной программой учебного заведения, разработанной в соответствии с ФГОС. При этом практическая подготовка как форма организации образовательной деятельности обучающихся включает в себя практику как вид учебной деятельности.

В ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» образовательный процесс подготовки бакалавров по направлению 51.03.02 Народная художественная культура, профиль: «Руководство хореографических коллективом, преподавание специальных дисциплин» применяет практико-ориентированный подход, а практика является его важнейшим компонентом.

По данному направлению учебным планом, разработанным в соответствии с ФГОС и учетом новых требований Министерства науки и высшего образования РФ и Министерства просвещения РФ, предусмотрены два вида практик: учебная и производственная, по типу они подразделяются на:

- ознакомительная практика;
- проектно-технологическая практика;
- преддипломная практика.

Далее рассмотрим эти практики более подробно. Целью учебной практики по типу «Ознакомительная практика» является «обеспечение непрерывного и последовательного обучения бакалавра профессиональной деятельности и приобретение им первичных практических умений, навыков и компетенций, предусмотренных рабочей программой» [1, с. 5]. Способы и формы проведения практики предполагают – ознакомление, наблюдение и активное участие обучающихся во всей учебно-воспитательной и художественно-творческой деятельности базового учреждения образования и культуры.

Целью производственной практики по типу «Проектно-технологическая практика» является «формирование у обучающихся универсальных и профессиональных компетенций, закрепление и углубление их теоретической подготовки, формирование профессиональных умений и навыков для дальнейшей педагогической деятельности» [2, с. 6]. Курс данной практики строится как система практических занятий в различных организациях и учреждениях культуры и искусств, осуществляется в форме практической подготовки и предоставляет обучающимся возможность выполнения определенных видов работ, связанных с будущей профессиональной деятельностью.

Формы и способы осуществления производственной практики по типу «Проектно-технологическая практика» включают самостоятельную подготовку и проведение уроков по дисциплинам специального цикла, проведение подготовительной и постановочной работ по созданию хореографического произведения, проведение групповых и индивидуальных и т.д.

Целью производственной практики по типу «Преддипломная практика» является «формирование у обучающихся профессиональных компетенций, подготовку к дальнейшей педагогической и управленческой деятельности в условиях многонационального культурного пространства современной России в качестве руководителя хореографического коллектива и преподавателя специальных дисциплин. А также формирование и развитие навыков научно-исследовательской деятельности, совершенствование способностей владения технологией создания хореографического произведения на основе синтеза всех компонентов выразительных средств хореографического искусства, для успешной защиты ВКР и сдачи государственной итоговой аттестации» [2, с. 7].

Курс данной производственной практики строится в форме практической подготовки и предоставляет обучающимся все условия для проведения подготовительной, теоретической и практической работы для написания выпускной квалификационной работы: (поиск, сбор, анализ, систематизация научно значимой информации по теме исследования - теоретическая часть ВКР; проведение постановочной и репетиционной работ по созданию хореографического произведения – практическая часть ВКР); а также для совершенствования умений, навыков, и компетенций по профилю соответственно образовательной программе.

Формы и способы осуществления производственной практики по типу «Преддипломная практика» предполагают активное участие обучающихся во всей научно-исследовательской и художественно-творческой деятельности по созданию теоретической и практической частей выпускной квалификационной работы и презентации ее результатов.

Каждый вид практики предполагает составление обучающимся отчета по итогам ее прохождения и самоанализа профессиональной деятельности, которые предоставляются на итоговом зачете. Это позволяет «не только оценивать качество знаний обучающихся по дисциплинам специального цикла, контролировать степень владения профессиональными умениями и навыками, уровень освоения профессиональных компетенций, но и выявлять недостатки в организации и проведении практической подготовки в образовательном процессе на кафедре ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» в целом» [2, с. 8].

Сегодня в образовательном процессе подготовки бакалавров-хореографов и оценке качества образования ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» активно участвуют представители работодателей. Данный способ взаимодействия позволяет активно сотрудничать, анализировать ситуацию на рынке труда, выявлять и оперативно устранять недостатки в практической подготовке обучающихся и способе ее организации, своевременно вносить корректировки в рабочие программы учебных дисциплин с учетом замечаний и пожеланий работодателей для совершенствования образовательного процесса, и улучшения качества подготовки специалистов в вузе. Интерес же работодателей связан с тем, что им нужны квалифицированные специалисты, способные сразу приступить к профессиональной деятельности и применить полученные знания на практике, то есть имеющие опыт создания культурного продукта, владеющие алгоритмами и процедурами соответствующей деятельности.

Вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что практико-ориентированное обучение при подготовке бакалавров в ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» соответствует приказу №885/390 Министерства науки и высшего образования РФ и Министерства просвещения РФ от 5 августа 2020 г. Все виды и типы практик по направлению подготовки 51.03.02 Народная художественная культура, профиль: «Руководство хореографических коллективом, преподавание специальных дисциплин» проводятся в форме практической подготовки и предоставляют обучающимся возможность выполнения определенных видов работ, связанных с будущей профессиональной деятельностью. Тесное сотрудничество с базами практических подготовок и работодателями позволяет объективно оценивать качество подготовки выпускников-хореографов, как продукт образовательного процесса в вузе, постоянно развивать и совершенствовать работу с учетом требований рынка труда и современных тенденций.

Список литературы

1. Рабочая программа учебной практики «Ознакомительная практика» направления подготовки 51.03.02 Народная художественная культура, направленность (профиль) подготовки «Руководство хореографическим коллективом, преподавание специальных дисциплин» [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://ogiik.orel.ru/soft.html (дата обращения: 30.12.2021 г.).

2. Рабочая программа производственной практики «Проектно-технологическая практика» направления подготовки 51.03.02 Народная художественная культура, направленность (профиль) подготовки «Руководство хореографическим коллективом, преподавание специальных дисциплин» [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://ogiik.orel.ru/soft.html (дата обращения: 30.12.2021 г.).

Бельская Ю.Д.
Научный руководитель: ***Шевердина Т.Н.***

Роль классического экзерсиса в исполнительской культуре ансамблей русского народного танца

Аннотация: в статье раскрывается роль классического экзерсиса в исполнительской культуре ансамблей русского народного танца. Автор констатирует, что русский народный танец без классической подготовки в своем развитии ограничен. А также отмечает, что сотрудничество русского народного танца с классическим уроком открывает дорогу на профессиональную сцену.

Ключевые слова: классический экзерсис, исполнительская культура, ансамбль, русский народный танец.

Belskaya Y.D.,
Scientific supervisor: ***Sheverdina T.N.***

The role of classical exercise in the performing culture of Russian folk dance ensembles

Summary: the article reveals the role of classical exercise in the performing culture of Russian folk dance ensembles. The author states that Russian folk dance without classical training is limited in its development. And also notes that the cooperation of Russian folk dance with a classical lesson opens the way to the professional stage.

Keywords: classical exercise, performing culture, ensemble, Russian folk dance.

Эстетические и технические требования к исполнительской культуре танца складывались не одним поколением танцовщиков. Исполнительская культура, опираясь на традиции, формировалась в соответ-

ствии с требованиями времени. Эстетические установки русской народной пляски, выработанные веками, явились фундаментом для создания русского национального танцевального искусства. Чтобы овладеть высоким исполнительским мастерством танца, необходимо познать и усвоить его природу, его средства выражения, его школу.

Исполнительская и общая культура танцовщика определяет его манеру движения, которая, разумеется, без точной выучки не может быть воспитана, так же как совершенная техника движения без соответствующей культуры. «Манера движения – это пластическое средство выражения индивидуальности танцовщика, это свое, а не чужое исполнительское творчество, это искусство подлинное, а не подражание даже самому любимому и знаменитому артисту» [4, с. 15].

Для отбора в коллективы русского народного танца, выработана система требований. У поступающего должны быть: правильное строение ног, корпуса и рук; выворотность; шаг; прыжок; гибкость; сценичность; музыкальный слух и ритм. Кроме этого проводится обследование здоровья, поступающего (сердце, легкие, почки, нервная система, слух, зрение и т.д.). Но все же главным показателем для приема является способность человека к исполнению русских народных танцев, наличие темперамента, выразительности, юмора, умение схватить и передать характер танца, творческая индивидуальность исполнителя. В основном эти навыки приобретают в процессе учебной работы, которая играет важную роль в коллективе русского народного танца.

Следует отметить, что одна из задач учебно-тренировочной работы в коллективе русского народного танца – правильная постановка корпуса, ног, рук и головы. Развитие и укрепление суставно-связочного аппарата, развитие силы и ловкости, выработка эластичности мышц–овладение танцевальным мастерством, танцевальной техникой. Без танцевальной техники не может быть творческого роста. Эти качества могут быть достигнуты лишь в результате последовательной и систематической подготовительной учебной работы. Чтобы быть красивым и выразительным, движение должно быть правильным, свободным, непринужденным. «Овладение танцевальными движениями дается лишь в процессе систематической тренировки, тело исполнителя приобретает стройность, становится более крепким и гибким, а движения его – гармоничными и законченными. Упражнения классического экзерсиса дают наилучшие результаты, поэтому классическая система должна составлять основу учебой работы в коллективах русского танца» [2, с. 11].

Классический танец по праву считается главным в процессе подготовки исполнителей русского народного танца. И это закономерно, поскольку классический танец и его Школа являются единственной всеобъемлющей системой воспитания человеческого тела, существующей уже более четырехсот лет. Экзерсис, основанный на классическом танце, давно доказал право на первое место в освоении танцевального искусства. Эта система является наиболее разработанной, стройной и продуманной. «Упражнения классической системы очень последовательны, каждое из них имеет свою определенную задачу. Они не только тренируют тело исполнителя, они обогащают его и запасом движений, которые становятся выразительным средством танца» [3, с. 4].

Какие бы новшества ни привносило в хореографию время, какие бы современные направления ни появлялись в танце, классический экзерсис является стержнем, на основе которого развиваются другие танцевальные экзерсисы.

В Российской Федерации большое количество коллективов русского народного танца, и те из них, руководители которых обращают пристальное внимание на классическую подготовку танцоров, поднялись на должный профессиональный уровень. Возьмем, к примеру такие коллективы как, Государственный академический хореографический ансамбль **«Березка»** им. Н.С. Надеждиной или Государственный вокально-хореографический ансамбль **«Русь»** им. М.Н. Фирсова.

Следует отметить, что рабочий день любого профессионального коллектива русского народного танца начинается с классического тренажа. Не русского, а именно классического, так как это основа всего того, что последует далее в репетиционный день. Все «веревочки», «ковырялочки», различные «припадания», подскоки, прыжки, дроби, хлопки, присядки раскладываются на более мелкие составляющие — элементы классического танца. Все направления и ракурсы croisé, effacé, écarté, все четыре arabesques используются во всех танцах всех народов мира. Нет ни одного народного движения, которое бы не раскладывалось на классические составляющие. Можно констатировать, что исполнитель русского-народного танца, воспитанный на классической основе, становится универсальным артистом.

«Занимаясь классическим тренажем, исполнитель разогревает суставно-связочный аппарат, предупреждая этим растяжение и вывихи при разучивании и исполнении сложных танцевальных движений русского танца» [3, с. 19]. Классический экзерсис у станка важен для танцовщиков, прежде всего тем, что вырабатывает правильную постановку

и устойчивость корпуса, который при экзерсисе должен держаться на опорной ноге с прямой подтянутой спиной. Как указывает профессор А.Я. Ваганова, «правильно поставленный корпус – основа для всякого па». «Правильно поставленная спина дает абсолютную свободу движения». Поэтому одна из задач классического станка в русском народном танцевальном коллективе заключается в том, чтобы «путем целесообразно подобранных, постоянно повторяемых тренировочных упражнений добиться надлежащей постановки корпуса и спины, а также помочь участникам развить тело и научиться свободно и пластично управлять своими движениями» [1, с. 16].

Следует следить за тем, чтобы все упражнения у станка исполнялись в полную силу. Надо, чтобы работающие мышцы до конца напрягались, иначе эффективность упражнений очень понижается, и мышцы не приобретают требуемой крепости. Это правило обязательно и для станкового экзерсиса. Все упражнения классического экзерсиса должны делаться совершенно точно и четко, при полном напряжении работающих мышц и суставов.

Очень важно, вводить в упражнения классического экзерсиса несложные движения рук, корпуса и головы. Такой экзерсис значительно поможет развитию свободы и пластичности рук, которые в русском народном танце служат важнейшим средством внешней выразительности. Подобные комбинированные упражнения будут вырабатывать у учащихся навыки координации движений различных частей тела.

Повседневный опыт показывает, что экзерсис у станка может полностью отвечать всем требованиям классического канона и в то же время оставаться механическим, формальным. Между тем в нем участвуют основные компоненты танцевальной выразительности – руки, корпус и голова. Поэтому в упражнениях классического станка следует добиваться эмоциональности, гармоничности и координации движений, их соответствия содержанию музыки, танцевальности всего исполнения.

Здесь уместно привести слова одной из учениц А.Я. Вагановой о разучивании экзерсиса на ее уроках: «Как и всякий другой урок классического танца, урок Вагановой начинался с экзерсиса у палки (станка). Первым движением было plie (приседание), но уже и здесь, как и во всем вагановском экзерсисе, не было ничего механического. С самого начала урока и до конца его властвовал танец: и в движениях головы, гибкости и быстрых поворотах корпуса, и в пластике «поющих» рук» [1, с. 186].

Ошибочно думать, что тренаж классического танца необходим лишь будущим классическим танцовщикам и танцовщицам. Любое

направление в хореографии, лежащее на классической основе, «обречено» стать профессиональным. Попытки руководителей и постановщиков игнорировать классику выглядят неубедительными, даже спортсмены, в частности в художественной гимнастике, фигурном катании, взяв на вооружение классический танец, достигают огромных успехов. В системе хореографического образования классический экзерсис остается основой основ, и на преподавание его в коллективах русского народного танца нужно обращать очень пристальное внимание.

Изучая роль классического экзерсиса в коллективе русского народного танца, можно констатировать, что русский народный танец без классической подготовки в своем развитии ограничен. Он становится профессиональным искусством только в тесном союзе с классическим. Сотрудничество русского народного танца с классическим уроком открывает дорогу на профессиональную сцену.

Список литературы

1. Ваганова, А.Я. Основы классического танца / А.Я. Ваганова.– СПб.: Лань, 2002. –192 с.

2. Лопухов, А.В. Основы характерного танца / А.В. Лопухов, А.В. Ширяев, А.И. Бочаров. – СПб.: Лань, 2010. –343 с.

3. Малашевская, Е.А., Классический танец. Мастер-класс балетного урока/ Е.А. Малашевская, Н.А.Александрова. – СПб.: Лань, 2014. –61 с.

4. Тарасова, Н.Б. Теория и методика преподавания народно-сценического (характерного) танца / Н.Б. Тарасова. - СПб: Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой, 2015. – 126 с.

Волкова А.С.

Научный руководитель: ***Фоменко И.М.***

Народный танец в сфере профессионального образования как средство сохранения и передачи культурного наследия

Аннотация: в статье рассматриваются проблемы сохранения и передачи культурного наследия средствами народной хореографии. Автор выявляет важность народного танца в сфере профессионального образования, так как он является необходимым фактором сохранения богатейшего наследия народного искусства.

Ключевые слова: народный танец, профессиональное образование, культурное наследие.

Volkova A.S.
Scientific supervisor: ***Fomenko I.M.***

Folk dance in the field of vocational education, as a means of preserving and transmitting cultural heritage

Summary: the article examines the problems of preserving and transmitting cultural heritage by means of folk choreography. The author reveals the importance of folk dance in the field of professional education, as it is a necessary factor in preserving the rich heritage of folk art.

Keywords: folk dance, professional education, cultural heritage.

«Народный танец, является родоначальником большинства направлений хореографии, которые формировались в течение длительного времени на его основе, это историко-бытовой, современный и эстрадный танец» [3, с. 135]. Народный танец остаётся не подвластен времени, и это не случайно, так как каждое поколение старается хранить память о своих предках и бережёт всё, что отражает их жизнь.

Потому для сферы профессионального образования усиливается значение народного танца. Это не только арсенал выразительных средств, но и своеобразный источник «живой воды» для фантазии студентов. Знакомство с богатством танцевального творчества народов и сейчас служит действенным средством идейно-эстетического воспитания подрастающего поколения. «Сохранение богатств и традиций танцевального фольклора, органичное включение их в современную хореографическую культуру является важнейшей практической и теоретической задачей для всех работающих в этой сфере» [3, с.36].

Отметим, что сфера профессионального хореографического образования помогает обучающимся познакомится и изучить танцевальное наследие многих народов, проанализировать особенности и различия народной хореографии. Так же народный танец оказывает большое влияние на формирование внутренней культуры обучающихся. «С формированием педагогики профессиональной хореографии, в научной литературе рассматриваются такие вопросы, как взаимосвязь обучения и воспитания профессионального танцовщика, который способен по-разному сохранять и развивать лучшие традиции национальной хореографической культуры народов и передавать его из поколения в поколение» [2, с. 93]. Основы обучения народно-сценическому танцу закреплены в самой специфике профессионального хореографического искусства России.

Возрастает ценность и значимость деятельности педагога народно-сценического танца. Используя его как средство сохранения и развития традиций народной танцевальной культуры, у обучающегося формируются чувства любви к родной земле, связи со своим народом, его ценностями и традициями. Только при таких условиях, бережной передачи знаний и любви к народному танцу, возможно сохранить хореографическое народное наследие.

Для повышения уровня качества работы в данном направлении деятельности требуется целенаправленная пропаганда. Безусловно, каждая образовательная область, а в особенности область профессионального образования вносит свой вклад в формирование человека, который будет существовать в новом тысячелетии. Образовательная деятельность учреждений профессионального образования культуры и искусства предлагает обучающимся возможность осознать себя как духовно-значимую личность, совершенствовать способности художественного, эстетического, нравственного оценивания окружающего мира, освоить непреходящие ценности культуры, перенять духовный опыт поколений [3, с.62]. И чем раньше уделять этому должное внимание, тем успешнее будет проходить процесс воспитания. Происходит формирование у обучающихся профессионального интереса к народному танцу, что обеспечивает стабильное посещение занятий, качественное и осознанное освоение материала. И конечно же приобщение обучающихся к народному танцу, к традициям народа его исполняющего, еще и патриотически воспитывает подрастающее поколение по средствам народной хореографии в духе любви к своему народу, своей Родине.

Таким образом, можно утверждать, что процесс обучения искусству народного танца в сфере профессионального образования является важным фактором сохранения и передачи культурного наследия. А значение богатейшего наследие народного искусства, традиций народного хореографического фольклора во всем его жанровом многообразии, анализ педагогического опыта выдающихся мастеров народно-сценического танца позволят специалистам-выпускникам учебных заведений, находить новые решения при создании современных хореографических произведений.

Список литературы

1. Волков, И,П. Воспитание творчеством / И.П. Волков. – М.: Знание, 1989. – 84 с.

2. Гусев, Г.П. Методика преподавания народного танца: упражнения у станка: учеб. пособие для вузов искусств и культуры / Г.П. Гусев. – М.: ВЛАДОС, 2002. – 203 с.

3. Народно-сценический танец. Ч. 1.: учеб.-метод. пособие для сред. спец. И высш. учеб. заведений искусств и культуры. – М.: Искусство, 1986. – 224 с.

Денисова В.С., Степанченко И.В.

Создание педагогических условий для развития артистизма у артистов балета

Аннотация: в статье говорится об основных задачах педагога-хореографа в его работе с танцорами. В центре внимания находится вопрос создания педагогических условий для развития артистизма у артистов балета. Речь идет о том, какая роль артистизма в хореографии.

Ключевые слова: артистизм артиста балета, развитие артистизма, педагогические задачи хореографа, методы развития артистизма.

Denisova V.S., Stepanchenko I.V.,

Creating pedagogical conditions for the development of artistry among ballet dancers

Summary: the article talks about the main tasks of a teacher-choreographer in his work with dancers. The focus is on the issue of creating pedagogical conditions for the development of artistry among ballet dancers. The author especially notes how important it is for a dancer to be able to transform, to create an image of a character acting in the production on stage.

Keywords: artistry of a ballet dancer, the development of artistry, pedagogical tasks of the choreographer

Артист балета – сложная, трудная, но, безусловно, очень увлекательная профессия. Деятельность артиста балета по усовершенствованию хореографического мастерства длится на протяжении всей его актерской жизни. Основательная техническая подготовка расширяет компетенции танцора, формирует его исполнительский стиль. В то же время на техническом исполнении не должно сосредотачиваться все внимание балетного артиста. Не всякий танцовщик, отлично владеющий

техникой танца, чисто и уверенно исполняющий все движения, станет успешным артистом балета. Одних физических тренировок для этого недостаточно.

Всех артистов объединяет способность говорить со зрителем на языке художественных образов. Особенность творчества артиста балета состоит в том, что помыслы и переживания своего героя он показывает не посредством человеческой речи, а телодвижениями, жестами рук, движениями мышц лица. Т.е. речь – это и есть сам танец. Артист балета является не только профессиональным танцором, но и художником, создающим средствами танца выразительные человеческие образы.

Для того чтобы правдоподобно играть на сцене, воссоздавая образ, артист балета должен развивать артистизм. Т.е. наравне с техникой внешней, выражающейся в способности выполнять сложные па, необходимо владеть и техникой внутренней. Недостаточно встать в красивую, правильную позу, к примеру, в арабеск. Сама по себе поза ни о чем не расскажет. Чтобы оживить передаваемый образ, искусство артиста нуждается в духовной работе.

Артистизм – понятие многогранное. Оно связано не только с людьми творческих профессий. Лингвист С.И. Ожегов в «Толковом словаре русского языка» дает такое определение: «тонкое мастерство в искусстве, виртуозность в работе» [2, 35]. В широком смысле артистизм понимается как особая легкость и высокое мастерство исполнения в любой профессиональной деятельности и в быту. При помощи навыков артистизма (умения импровизировать, эмоциональной пластичности, творческого мышления) человек в любом деле может добиться впечатляющих результатов, довести свой продукт или ремесло до настоящего произведения искусства, творчески реализоваться.

Артистизм – необходимое для артиста балета качество, благодаря которому танец становится богатым по содержанию, эмоциональным и захватывающим, а кроме того, способствует наиболее полной творческой самореализации артиста. Каждая новая роль ставит перед ним множество вопросов, которые требуют ответа. Задача педагога – помочь ему правильно раскрыть роль, создать образ персонажа, которого предстоит играть в постановке.

В своей работе хореографы используют различные педагогические методы для развития артистизма у артистов балета. Наиболее эффективными, на наш взгляд, являются словесный, наглядный и практический методы. Рассмотрим их более подробно.

1. *Словесный метод обучения* – это один из основных методов, который используется на практике педагогами. Он применяется на разных ступенях обучения. Источником получения знаний выступает слово. Применение словесного метода позволяет в короткий срок передать объемный материал, поставить перед танцорами конкретную задачу, указать пути ее решения. Чаще всего в своей работе с артистами педагоги используют следующие виды словесных методов: рассказ, лекцию или беседу.

Рассказ предполагает устное повествовательное изложение материала. Может меняться характер рассказа, его объем, продолжительность. Рассказ включает в себя:

– содержание только достоверных фактов;

– достаточное количество ярких и убедительных примеров, фактов, доказывающих правильность выдвигаемых положений;

– четкую логику изложения;

– эмоциональность;

– изложение простым и доступным языком;

– отражение элементов личной оценки и отношения преподавателя к излагаемым фактам, событиям.

Педагог-репетитор, работая над ролью с артистами, начинает с краткого рассказа содержания произведения, по которому ставится спектакль. Иногда проводится коллективное прослушивание сочинения. Это позволяет уловить ход мыслей писателя, следить за всеми поворотами сценических событий. Педагог зачастую включает в рассказ примеры, взятые из жизни, цитаты из текста, риторические вопросы. Чтобы создать нужную атмосферу, могут применяться мысленные (воображаемые) путешествия. Например, к местам исторических событий, памятникам древности, в разные города и страны, на родину какого-нибудь писателя или героя и т.д.

Педагог подобным образом привлекает воображение танцора, наталкивает его на правильное понимание образа. Т.е. подсказывает верное решение, не навязывая при этом своего мнения. Знакомство с произведением, фантазия и жизненный опыт помогают артисту вжиться в роль, понять, какие мысли и переживания владеют его персонажем.

Лекция – это традиционная форма группового обучения. С лекции начинается каждая новая тема и за ней следуют практические занятия, семинары и т.д. Поэтому от того, как проведена лекция зависит результативность следующих этапов обучения.

В лекционных материалах педагога-хореографа, как правило, находят место описание, сравнение, разъяснение, рассмотрение фактов, их обобщение. Это могут быть, к примеру, лекции по историко-бытовому танцу, во время которых педагог рассказывает о стилевых особенностях исторических танцев, поведении персонажей разных эпох, особенностях ношения костюма, а также о традициях, обычаях, социальной и политической обстановке, архитектуре, тенденциях в интерьере и моде. Так артист сможет проникнуться духом прошлого, отождествить себя с персонажем, жившим в определенной стране в конкретную историческую эпоху.

Беседа – диалоговый прием, предполагающий, что задавать вопросы, высказывать свое мнение могут все участники. Ценность беседы – в коллективной мыслительной деятельности собравшихся.

2. Следующий метод развития артистизма – *наглядный.* Эффективность восприятия наглядного метода зависит от уровня сформированности у артистов балета навыков наблюдения: умения концентрироваться на наблюдаемом объекте, отмечать самое важное, размышлять над увиденным, выражать свои идеи.

Наглядный показ дает представление о тех событиях и предметах, которых нет в опыте артистов, и они не могут их лично оценить. Демонстрация картин, репродукций, слайдов, видеофильмов и других наглядных средств позволяет решать ряд дидактических задач. Также показ педагогом-репетитором танцевальных элементов, последовательности их выполнения относится к наглядным методам.

Первостепенную роль играет правильный, отчетливый, выразительный показ движений и направление характера танцевального произведения. Важно отразить в авторском замысле педагога-хореографа все особенности танцевальных движений, их эмоциональную окраску. Перед разучиванием нового танца желательно просмотреть и проработать всем составом видеозаписи по уже имеющимся постановкам других авторов для того, чтобы сравнить характер произведений и чётко осознать артистизм того номера, который поставил их хореограф.

3. *Практический метод* развития артистизма основан на практической деятельности артистов балета. Если, используя предыдущие методы артист только мысленно представлял себе, как он будет вести себя в тех обстоятельствах, в которых оказался его персонаж, то теперь он пытается это выразить в действии.

Работа над созданием образа и совершенствование техники танца проходят одновременно. Любому движению можно придать интонацию,

т.е. выполнить его с разным эмоциональным или характерным оттенком. Незначительные изменения положения тела, наклона головы, направления взгляда ведут к перемене характера и настроения образа. Такие едва заметные нюансы пластики раскрывают перед артистом балета большие возможности. Танцор учится придавать одним и тем же позициям, движениям разнообразные смыслы, окраски, нюансы. «Нередко педагог-репетитор устанавливает неформальное взаимодействие с артистами, т.е. провоцирует создание рабочего шума, «перемешивает» танцоров, «ломает» правильность рядов. Таким образом, формируются реальные обстоятельства, при которых артистам будет проще высказывать свое мнение» [1, с. 198].

Таковы краткие характеристики основных методов развития артистизма у артистов балета. Стоит отметить, что все они применяются не сами по себе, а в различных сочетаниях друг с другом.

Помимо перечисленного немаловажным педагогическим условием для развития артистизма является личностно-ориентированный подход к артисту балета. При распределении ролей хореограф обязательно берёт в расчёт индивидуальности исполнителей. Нужно учитывать талант, внешние данные, технические возможности артистов, интеллект, темперамент. Каждый танцор имеет индивидуальные физические данные и, соответственно, изучение элементов хореографической лексики будет проходить с разной направленностью.

Преподавание не должно быть принудительным и строиться на механическом повторении. Перед педагогами стоит задача вырабатывания в артистах балета способности к самостоятельной работе. Стремление реализовать свои таланты и умения – главное условие гармоничного развития личности артиста. Задача педагога – предоставить возможность танцору раскрыть свой потенциал.

В хореографической практике для развития артистизма артистов балета также используется импровизация. Она является важной составной частью современной театральной педагогики. Импровизируя, артист отрабатывает целый спектр как элементов движения, так и эмоций (артистизма). «Создание танцевальной композиции экспромтом раскрепощает, развивает чувство музыки и ритма, воображение и фантазию, помогает отыскать дополнительные выразительные возможности тела. Педагог может лишь тактично направить внимание танцора на характер музыки, на поиск собственных эмоциональных красок и оттенков артистизма в исполнении» [3, с. 29].

Для того чтобы правильно передавать свои эмоции зрителю, должны быть задействованы не только мышцы тела, но и лица танцора. Хорошая мимика необходима артисту балета. С ее помощью можно ярко и выразительно передать образ персонажа, наделить его уникальностью и узнаваемостью. Для того, чтобы удерживать долго то или иное выражение лица, необходима тренировка мышц. Хореографы используют в своей работе различные упражнения на развитие мимики. Это могут быть, к примеру, разминка под ритмичную музыку (поочередное движение бровями, веками, губами, языком), легкий массаж лица и т.д. Педагоги обсуждают с артистом подробно во время репетиций, какое выражение нужно придать лицу: радость, удивление, испуг, гнев, злость, смирение, размышление, боль, любовь и др. Работая над мимикой, танцор также должен научиться быстро менять выражение лица.

Для того, чтобы реализовать художественный замысел драматурга, режиссера, балетмейстера или свой собственный, артист балета должен проникнуть во внутренний мир героя. Необходимо понять, какие мысли и переживания владеют его персонажем, и свыкнуться с ними настолько, чтобы они стали его личными мыслями и переживаниями. Все эмоции заложены в самом артисте. Нужно лишь суметь пробудить к жизни требуемые. Это одна из основных педагогических задач хореографа в его работе с артистами балета над созданием сценической роли.

Каждое движение танцора на сцене должно иметь смысл и эмоционально переживаться. Искусство артиста балета заключается в умении воодушевить зрителя, наполнить высоким содержанием любую хореографию, создать оригинальные образы на сцене, сохранив при этом высочайшую технику танца.

Список литературы

1. Демидов, Е.А., Педагогическое общение в логике театральной теории действия / Е.А. Демидов, Л.Ю. Мухаметзянова // Вестник академии русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2008. - №2. – С. 198-213.

2. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: Азъ, 1992. – 1442 с.

3. Толшин, А.В. Импровизация в обучении актера / А.В. Толшин. – СПб.: СПГАТИ, 2005. – 115 с.

Дешин К.Э., Щекотихина С.А.

Классический танец как средство формирования исполнительской культуры учащихся колледжей искусств

Аннотация: в статье рассмотрены основные аспекты формирования исполнительской культуры у обучающихся колледжей культуры посредством классического танца. Авторы анализирует процесс обучения классическому танцу как фактор комплексного развития физических и эстетических возможностей обучающихся колледжей культуры.

Ключевые слова: классический танец, исполнительская культура, колледж культуры, обучающиеся.

Deshin K.E., Shchekotikhina S.A.

Classical dance as a means of forming the performing culture of students of art colleges

Summary: The article examines the main aspects of the formation of a performing culture among students of cultural colleges through classical dance. The author analyzes the process of teaching classical dance as a complex development of the physical and aesthetic capabilities of students of cultural colleges.

Keywords: classical dance, performing culture, college of culture, students.

В формировании исполнительской культуры любого танцевального направления важную роль играет не только техника исполнения, но и художественная выразительность. Для достижения данных профессиональных качеств у обучающихся колледжей культуры, необходима организация последовательного и систематического учебного процесса, в ходе которого они овладевают не только технической грамотностью исполнения и выразительностью, но и «устойчивостью» к изучению и восприятию нового материала.

Совершенствование внешних (физических) и внутренних (духовных) составляющих исполнительской культуры влияет на становление профессиональной личности обучающихся. В таком случае, классический танец является универсальным способом в развитии как физических, так и духовных качеств исполнителя [4, с. 36].

Для классического танца главным фактором формирования эстетического тела (эстетической культуры) исполнителя является выразительность и грамотная выучка линий (положений и позиций) рук и ног. Обращаясь к выстроенной системе нагрузок и развитию необходимых профессиональных исполнительских навыков, классический танец способен решить некоторые задачи, влияющие на становление исполнительской культуры обучающихся:

- развитие апломба и координации;
- развитие пластичности и гибкости движения, совершенствуя физические возможности исполнителя;
- развитие духовной составляющей исполнителя, влияющей на его выразительность.

Возможности методики классического танца позволяют совершенствовать исполнительское мастерство поэтапно: от простого к сложному. В процесс обучения, по мере усвоения обучающимися пройденного материала, включаются более сложные координированные комбинации, которые, в свою очередь, влияют на манеру и характер исполнения движений.

Формирование и развитие хореографической координации ученика в процессе освоения экзерсиса классического танца основано на взаимосвязи основных его компонентов, среди которых можно выделить следующие:

• развитие двигательных навыков и качеств опорно-двигательного аппарата (двигательный анализатор);

• музыкальность и развитие музыкальных навыков образного восприятия (слуховой анализатор);

• развитие художественно-образного восприятия и воспроизведения движения (слуховой, зрительный, вестибулярный, двигательный анализаторы) [3, с. 54].

Урок классического танца воспитывает и развивает у обучающихся колледжей культуры духовную составляющую личности, создающую благоприятную атмосферу для раскрытия потенциальных возможностей исполнителей. Целенаправленно созданный благоприятный психологический климат на уроке, является одним из важных аспектов в обучении классическому танцу.

Музыкальное оформление на уроке классического танца должно полностью соответствовать характеру исполняемого движения. Классический танец имеет свой информационно-понятийный аппарат, в рамках

которого осуществляется образовательный процесс обучающихся. Активное усвоение большого объёма хореографической лексики под музыкальное сопровождение способствует мобилизации музыкально-двигательной памяти. Возникает телесное запоминание хореографического текста, которое откладывается в долговременной памяти. Именно данный способ со временем формирует танцевальный опыт.

Важным фактором в работе с обучающимися является музыкальная грамотность педагога. Понимание педагогом классической музыки не только на уровне подсознания, но и владение теоретическим понятием ее специфики, помогает ученикам легче воспринимать и понимать ее суть. Формирование исполнительской культуры подразумевает постоянное самосовершенствование путем систематических физических нагрузок. Особенностью в данном случае является то, что урок классического танца осуществляется под «живой» аккомпанемент. Гармоничное развитие личности исполнителя непосредственно связано с музыкальным сопровождением урока классического танца.

Основываясь на классической музыке, классический танец помогает обучающимся чувствовать и понимать музыкальный ритм, метр, слышать звучание слабых и сильных долей, тем самым развивая музыкальную память и логическую структуру музыкального мышления. Поэтому, в становлении исполнительской культуры обучающихся, музыкальное сопровождение стоит считать одним из главенствующих факторов развития, который также способствует лучшему освоению хореографического материала [1, с. 58].

Регулярные занятия под классическую музыку, помимо понимания учениками ритма и долей (метра), способствуют их интеллектуальному развитию, так как с усложнением танцевального материала усложняется и музыкальное оформление, что положительно влияет на культуру исполнения.

В ходе работы с музыкально-хореографическим материалом происходит «духовно-творческое воплощение материала и внутренняя самореализация личности через практическое решение музыкально-хореографической композиции, закрепление и усовершенствование технического исполнительского мастерства» [2, с. 37].

Все вышеперечисленные аспекты, собранные воедино, помогают обучающимся исполнять элементы классического танца не только грамотно и методично, но при этом выразительно и музыкально. Присущий классическому танцу академизм не является показателем ограничений

индивидуальных возможностей учеников, наоборот, дает полную свободу в раскрытии творческого потенциала, формирует культуру движения, демонстрирует весь диапазон манеры исполнения танцевального мастерства. Все это является основополагающим при формировании культуры исполнения.

Список литературы

1. Блок. Л.Д. Классический танец: история и современность / Л.Д. Блок. – М.: Искусство, 1987. – 556 с.
2. Базарова, Н.П. Азбука классического танца Н.П. Базарова, В.П. Мей. – М.: Лань, 2014. – 208 с.
3. Пестов, П.А. Уроки классического танца. I курс: учебно-методическое пособие / П.А. Пестов. – М.: Вся Россия, издательский дом, 1999. – 428 с.
4. Соковикова, Н.В. Психология балета. Учеб. пособие для студентов хореографических отделений в учреждениях высшего образования / Н.В. Соковикова. – Новосибирск: Новосибирский издательский дом, 2012. – 330 с.

Ким И.Н.

Народный танец и его воспитательный потенциал в подготовке студентов педагогических специальностей

Аннотация: статья посвящена вопросу освоения народного танца в образовательных учреждениях среднего профессионального образования. Автор затрагивает воспитательный аспект народного танца в контексте педагогической направленности. В ходе исследования затронута мотивация студентов к использованию средств народного танца в профессиональной деятельности.

Ключевые слова: народный танец, среднее профессиональное образование, педагогика хореографии.

Kim I.N.

Folk dance and its educational potential in the preparation of students of pedagogical specialties

Summary: the article is devoted to the issue of mastering folk dance in educational institutions of secondary vocational education. The author

touches upon the educational aspect of folk dance in the context of a pedagogical orientation. In the course of the study, the motivation of students to use the means of folk dance in professional activities was touched upon.

Keywords: folk dance, secondary professional education, choreography teachering.

На сегодняшний день Россия является бесспорным авторитетом в области балетной хореографии. В репертуаре ведущих мировых театров есть балеты, поставленные прославленными отечественными балетмейстерами. Ведущие партии исполняют выпускники российских хореографических академий и университетов, а получить академическое образование именно в нашей стране стремятся многие будущие артисты.

Следует отметить, что «профессиональный классический балет вырос на основе народного танцевального искусства» [2, с. 51]. Танцевальный фольклор является неотъемлемой частью и «верным спутником» всего народного художественного творчества любого народа. Именно он отражает и воплощает историю народа, его нравы и традиции, историю и достижения. Танец входил в народные развлечения и игры, составлял часть ритуалов и обрядов народа, сопровождал трудовые и бытовые процессы. Танцы народа, развиваясь и видоизменяясь, все же сохранялись веками, передавались поколениями. Его виртуозность и совершенство порой достигали высочайшего уровня.

Балетмейстеры-профессионалы, деятели академического искусства всегда обращались к народному творчеству. Народный танец был неиссякаемым источником новых сюжетов. Он обогащал хореографическое искусство народными мелодиями, ритмами, самобытными танцевальными композициями, яркими художественными образами.

Искусство всегда было мощнейшим инструментом воздействия на сознание и мировосприятие народа. И если изначально ему отводилась в значительной степени воспитательная функция, то в первой половине XX века произведения искусства становятся еще и средством пропаганды (советской песни, советской драматургии, национальных танцев страны). С этой целью в 1936 году в Москве открывается Центральный дом народного творчества имени Н.К. Крупской, который оказывал методическую и организационную помощь руководителям самодеятельных коллективов, развитие которых активно набирало обороты.

Развитию и популяризации национальных танцев способствовало также формирование новой сценической формы: ансамбля народного танца. А для пополнения их состава создаются школы-студии при

ансамблях. Созданный в 1937 году ансамбль народного танца СССР под руководством И.А. Моисеева положил начало масштабному движению – возникновению профессиональных и любительских коллективов народного танца.

Безусловно, «вырастить» профессионального исполнителя может только профессиональный педагог. Ведь от уровня профессиональной квалификации педагога, который формируется системой хореографического образования, зависит вектор развития исполнительского искусства.

Наметившиеся в первой трети XX века перемены в системе хореографического образования (выделение уровней, видов, форм образовательной деятельности) повлекли дифференциацию подготовки специалистов по квалификациям. Теперь, помимо профессиональных исполнителей, балетмейстеров и педагогов, есть руководители самодеятельных коллективов, педагоги дополнительного образования.

В профильных образовательных учреждениях преобладает творческий аспект исполнительской профессиональной подготовки, в образовательных учреждениях культуры – социально-культурная направленность. Подготовка же кадров сферы дополнительного образования затрагивает не только постановочную, но и управленческую и, главным образом, педагогическую деятельность. Ведь цель дополнительного образования – «всестороннее удовлетворение образовательных потребностей человека в интеллектуальном, духовно-нравственном, физическом и профессиональном совершенствовании» [1, с. 11].

«Вариативность современной системы хореографического образования отражается в содержании учебных планов, которые могут наполняться различно по выбору каждого учебного заведения» [3, с. 249].

Филиал «Государственного социально-гуманитарного университета» в г. Егорьевск Московской области – Колледж педагогики и искусства реализует специальность «Педагогика дополнительного образования» с 2000 года. В колледже изучаются танцевальные дисциплины, позволяющие выпускникам как полноценно работать в сфере дополнительного образования, обучая своих воспитанников искусству танца, так и успешно продолжать обучение в высших учебных заведениях.

Одной из основных специальных дисциплин отделения педагогики дополнительного образования является дисциплина «Основы народного танца» в объеме 156 аудиторных часов на первом году обучения и «Народный танец» на последующих трех годах обучения в объеме 204 аудиторных часа.

В октябре 2021 года среди студентов разных курсов отделения было организовано исследование на предмет готовности будущих педагогов дополнительного образования применять средства и элементы народного танца в своей будущей профессиональной деятельности. В исследовании принимали участие 40 студентов в возрасте от 15 до 19 лет.

В вопросе направленности будущей профессиональной деятельности мнения ребят значительно разошлись. Большинство опрошенных (46,6%) хотели бы связать свою педагогическую карьеру с современными направлениями хореографии (хип-хоп, вог, дэнсхолл и проч.). 23,3% хотели бы сочетать современные направления и народный танец. 16,7% опрошенных решили сконцентрироваться исключительно на народном танце. 13,4% обучающихся заявили, что планируют включить и активно использовать в своих образовательных программах классический танец наряду с народным и эстрадным.

Данные цифры вполне ожидаемы, учитываю повсеместную популяризацию современных танцевальных направлений, активную урбанизацию и естественное стремление молодежи в самовыражении и моде. Танец народный по природе своей традиционен, консервативен. Но не слишком большой процент будущих педагогов, готовых и желающих в своей практике заниматься народным танцем, приобщать к этому искусству подрастающие поколения, дает надежду, что это будут чуткие, преданные делу, а главное, осознающие всю ценность своей деятельности, педагоги.

Включением в профессиональную деятельность молодыми специалистами средств народного танца решается одна из основных задач педагогики дополнительного образования в области хореографии: формирование художественной компетентности воспитанников, позволяющей им быть грамотным ценителем не только искусства, но истории своей страны, традиций ее народа.

Список литературы

1. Золотарева, А.В. Методика преподавания по программам дополнительного образования детей: учебник и практикум для среднего профессионального образования / А.В. Золотарева, Г.М. Криницкая, А.Л. Пикина. – М.: Юрайт, 2021. – 315 с.

2. Пасютинская, В.М. Путешествие в мир танца / В.М. Пасютинская. – СПб.: Алетейя, 2011. – 368 с.

3. Филановская, Т.А. История хореографического образования в России: учебное пособие / Т.А. Филановская. – СПб.: Планета музыки, 2020. – 320 с.

Клищенкова Е.В.
Научный руководитель: ***Негода Л.Л.***

Литература как основа создания хореографических произведений

Аннотация: данная статья посвящена изучению создания хореографических произведений по основам литературных первоисточников. Автор отмечает, какое большое влияние и значение имела литература на балет, были проанализированы сценические интерпретации литературных сюжетов в хореографических произведениях, также исследованы особенности воплощения литературных произведений на балетной сцене.

Ключевые слова: литература, хореографическое искусство, балет, танец.

Klischenkova E.V.
Scientific supervisor: ***Negoda L.L.***

Literature as a basis for creating choreographic works

Summary: This article is devoted to the study of the creation of choreographic works on the basis of literary primary sources. The author notes the great influence and significance of literature on ballet, the stage interpretations of literary plots in choreographic works were analyzed, and the features of the embodiment of literary works on the ballet stage were also investigated.

Keywords: literature, choreographic art, ballet, dance.

Создание нового хореографического образа процесс многоступенчатый, требующий определенных усилий в различных творческих исканиях. И одним из звеньев в этой цепи художественных контактов, которые необходимы при создании танца, хореографической сцены, спектакля, можно назвать контакт балетмейстера с художественным литературным произведением.

Образы, рожденные поэзией, прозой, драматургией известных писателей, всегда манили деятелей хореографии. В XVIII веке еще не было самостоятельных балетных спектаклей – балет в театре существовал постольку, поскольку был необходим при постановке очень модных и всеми любимых опер. Это могли быть вставные танцевальные эпизоды, продолжающие действие оперного спектакля. Только в шестидесятые

годы XVIII века балет вырос в самостоятельный жанр и стал многоактным спектаклем. И уже первые этапы развития балета XVIII в. как самостоятельного искусства связаны с его опорой на литературу, что оказывало значительное влияние на развитие балетного театра и все хореографическое искусство в целом.

Литература помогала балету понять, как воссоздать «жизнь человеческого духа», учила его реализму художественного образа. Драматический театр помог понять балетному искусству такие важные понятия, как «зерно роли», «подтекст», сквозное «хочу» и т.п. Многие литературные произведения становятся стимулом, вдохновляющим балетмейстера на постановку хореографической картины. Главный драматический конфликт литературного произведения, образный мир и основную идею передает хореография своими пластическими средствами, ведь танец может выразить те оттенки чувства, которые не доступны слову. В балетах, создающихся на сюжеты классической литературы, первоисточники обычно определяют и форму их воплощения в музыке и хореографии. Балетмейстер, сочиняя хореографический текст спектакля, также должен пользоваться выразительными средствами, приближающими танцы к стилю произведения, на сюжет которого создается новый балет.

Исследованием этой проблемы занимались: Дж. Баланчин, М. Бежар, И.Д. Бельский, А.И. Бочаров, В.В. Ванслов, Ю.Н. Григорович, Л.И. Иванов, В.М. Красовская, Ф.В. Лопухов, М. Петипа, Т.Л. Повалий, Ю.И. Слонимский, М.М. Фокин, Б. Эйфман, Л.В. Якобсон.

Во всем мире балет пользуется необыкновенной популярностью. Лучшие балетные произведения полны возвышенных мыслей, они говорят о прекрасном, а также раскрывают в человеке чувства. Классический балет несет в себе глубокую правду человеческих переживаний и чувств, через которую раскрываются характеры героев.

«Балет принято определять, – писал В.В. Вансов, – как вид музыкально-театрального искусства, содержание которого выражается в хореографических образах; уже из этого определения следует, что балет – искусство синтетическое, объединяющее в себе несколько видов художественного творчества: хореографию, музыку, драматургию, изобразительное искусство» [1, с. 9].

Как и многие другие виды искусства, танец отображает действительность, которая нас окружает, раскрывает жизнь во всех ее проявлениях. Специфика танца, как вида искусства, заключается в том, что выразителем способов танца является пластическое движение тела человека, позы, жесты и многое другое.

«Танец – это сок земли, который, к счастью для нас, еще не успела выпить до дна современная цивилизация» [6, с. 67]. Танец, который несет действенное содержание, приобретает драматургическое значение, хореографическая драматургия образует действенный стержень балета.

Как писала выдающийся педагог-хореограф А.Я. Ваганова: «Классический танец – это поэзия человеческого движения. Как и музыка, так и песня. Нужно только понимать этот танец как движение социальное и эмоционально осмысленное, нужно ввести его в саму суть действия; строя на нем действия и движения художественного образа [2, с. 8].

Обращение хореографов к литературным источникам всегда было характерной особенностью балета. Одним из первых в России к литературному источнику обратился Г. Анджьолини еще в 1792 году, когда был поставлен балет «Семира» по измененной трагедии А. Сумарокова. Приверженцем сюжетного балета был первый русский хореограф И. Вальберх, который создал балет на сюжет У. Шекспира «Ромео и Джульетта» в 1809 году. Также выдающийся балетмейстер XVIII века Ж. Новерр при постановке своих спектаклей опирался на литературные первоисточники, на мифологические сюжеты. В своей книге «Письма о танце» [7] он очень ярко подчеркнул значение литературы для балета, утверждая, что балет должен иметь сюжет и строится по законам драматургии.

В XIX веке, хотя еще слабо, но возникла связь балета с современной ему литературой. Во времена Пушкина ставились балеты по его произведениям, например, «Руслан и Людмила» в постановке А.П. Глушковского. Такие сохранившиеся в современном репертуаре произведения XIX века, как «Корсар» А. Адана и «Эсмеральда» Ц. Пуни, связаны с выдающимися произведениями романтической литературы (Байрона, Гюго). Произведения со сказочно-легендарной тематикой также имеют литературную основу, например, «Спящая красавица» – сказка Ш. Перро, «Щелкунчик» – сказка Э. Гофмана и многие другие. «Если учесть все это, то окажется, что произведений, не оперяющихся так или иначе на литературу, в балетном искусстве нет» [1, с. 11].

Влияние литературы на развитие хореографического искусства довольно плодотворно. Создание балетных спектаклей, в основу которых были взяты произведения литературы, обогатило балетный театр и явилось одним из его самых важных достижений.

На рубеже XIX-XX веков вместе с новаторскими спектаклями «Русских сезонов» Сергея Дягилева и сенсационными выступлениями американской «босоножки» Айседоры Дункан в русскую культуру входит новое видение танца. По сути, в литературном процессе и танцевальном

искусстве первых десятилетий XX века очень много типологически сходного. Недаром многие искусствоведы называют этот период балетным Серебряным веком.

Одним из первых на современном этапе XX в. сумел сохранить и развить достижения предыдущих балетмейстеров в области обращения хореографии к произведениям литературы Ю.Н. Григорович. В своих балетах «Каменный цветок», «Легенда о любви», «Иван Грозный», «Ангара» он впервые воплотил литературный первоисточник с учетом специфики балетного театра. Танец в этих спектаклях – основное выразительное средство, он несет на себе главную действенную нагрузку.

«Танцевальная» символика становится неотъемлемой частью поэтики А. Блока и А. Белого, М. Волошина и М. Кузмина, М. Цветаевой и А. Ахматовой, проявляется в произведениях И. Бунина, А. Куприна, Б. Зайцева, А. Ремизова, Е. Замятина, В. Набокова. В творчестве прозаиков и поэтов Серебряного века и следующей за ним эпохи «танцевальная» образность проявляется как в плане формы (на уровне композиции и ритма), так и в области содержания, становясь довольно конкретным, «пластическим» выражением общей идеи произведения, а в частности и его мифопоэтическим стержнем.

Для А. Блока, А. Ахматовой и А. Ремизова работа над балетным либретто становится естественным видом творчества. М. Горький в письме к Л. Средину говорит о том, что жить – «это занятие приятное, вроде танца – неутомимого и бешеного танца» [3, с. 111], В. Маяковский в 1915 году призывает «бешеной пляской землю овить» [5 с. 79]. Также следует отметить слова из книги В.Н. Карпенко «Хореографическое искусство и балетмейстер» а том, что: «Балет воплощает литературную мысль косвенно, при этом мысль сколько угодно глубокую. Во-первых, балет передает мысль через чувство, что прямо запечатлено в образном танцевально-пластическом языке, во-вторых, балет выражает мысль через драматургию, с ее жизненными ситуациями и конфликтами, заключенную в танцевальном действии» [4, с. 49].

Таким образом обращение хореографов к литературным произведениям всегда было характерной особенностью балета. Отсюда следует, что балетные спектакли, в основу которых были взяты выдающиеся произведения литературы, насытили и обогатили балетный театр, а также стали одним из его самых важных достижений.

Список литературы

1. Ванслов, В.В. Статьи о балете / В. В. Ванслов. – М.: Музыка, 1980. – 190 с.

2. Голдрич, О.С. Хореографія: Посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю / О.С. Голдрич. – М. : СПОЛОМ, 2006. – 172 с.

3. Горький, М.В. Полное собр. соч. и письма / М. В. Горький. – М.: Наука, 2001. – 624 с.

4. Карпенко, В.Н. Хореографическое искусство и балетмейстер / В.Н. Карпенко, И.А. Карпенко, Ж. Багана. – М.: Инфра-М, 2019. – 190 с.

5. Маяковский, В.В. Полное собрание сочинений в тридцати томах / В.В. Маяковский. – М.: Литература, 1955. – 463 с.

6. Мурашко, М.П. Классификация русского танца: монографическое исследование / М.П. Мурашко. – М.: МГУКИ, 2012. – 552 с.

7. Новерр, Ж.Ж. Письма о танце / Ж.Ж. Новерр. – М.: Лань, 2007. – 384 с.

Ковальченко В.А., Бухвостова Л.В.

Формирование исполнительской культуры в ансамбле народного танца

Аннотация: в статье отражена роль классического танца и степень профессионализма педагогов, работающих с артистами балета, а также необходимость индивидуального подхода педагога-репетитора к проработке технически сложных элементов репертуара ансамбля и развитие индивидуально-личностных качеств исполнителей.

Ключевые слова: исполнительство, исполнительская культура, мастерство, хореографическое искусство, артист балета, народно-сценический танец, классический танец, педагог-репетитор, репетиционный процесс, ансамбль, коллектив, профессионализм, танцовщик.

Kovalchenko V.A., Bukhvostova L.V.

Formation of performing culture in the folk dance ensemble

Summary: The article reflects the role of classical dance and the degree of professionalism of teachers working with ballet dancers, as well as the need for an individual appoach of a teacher-tutor to the elaboration of technically complex elements of the ensemble's repertoire and the development of individual and personal qualities of performers

Keywords: execution, performing culture, skill, choreographic art, ballet dancer, folk stage dance, classical dance, teacher-tutor, rehearsal process, ensemble, collective, professionalism, dancer.

На наш взгляд, в современном мире достаточно большое внимание уделяется исполнительству не только в профессиональных балетных труппах, но и в ансамблях, исполняющих народно-сценические танцы.

Стремительное развитие хореографического искусства, искушенность зрителя, усложнение лексического материала влечет за собой повышение требований к исполнителю. Понятие «исполнительская культура» подразумевает под собой совокупность элементов, связанных с искусством танца: непосредственно сами постановки, способы трансляции и выражения смысловой нагрузки, балетмейстерские способности, методику подготовки специалистов. Необходимо отметить тот факт, что огромную роль в уровне мастерства артистов будет играть «школа», а именно база, которая в них была заложена на момент их обучения в средних и высших учебных заведениях, потому то только она дает возможность продемонстрировать именно то изящество и мастерство, являющаяся фундаментом для народно-сценического танца.

В формировании исполнительской культуры любого профессионального коллектива народного танца, огромнейшее место будет занимать классический танец. Он объединяет в себе совершенно все – идеальность линий и форм, красоту и сложность вращений, прыжков и поз, которые так же немало важны в народно-сценическом танце. Синтез этих двух стилей хореографии позволяет расширить возможности и границы пластического выражения.

Именно благодаря систематическому выполнению экзерсиса у станка и на середине, allegro, port de bras, происходит разогрев всего тела артиста перед началом репетиционной работы, а самое главное проработки именно тех элементов и движений, которые используются в концертных номерах того или иного коллектива, будь это battement tendu jete, picce, fouette и так далее. Это с полной уверенность можно называть одной из главных целей занятий классическим танцем в ансамбле народного танца. Во время «класса» начинается организация и активизация мышечного корсета артиста, благоприятно оказывается влияние на деятельность организма, на нервную систему, психику, собирает и делает его эмоциональным, раскрепощённым, готовым к нагрузкам.

Постижение технически сложных движений дается только в процессе регулярных тренировок и репетиций. Репетиционная деятельность в профессиональном коллективе подразумевает под собой специальное сочетание занятий, для которого имеется своя регламентация рабочего времени. В процессе занятий происходит разучивание и отработка лексического материала хореографических постановок, демонстрация

умений и знаний, приобретённых танцовщиков в балетном классе, на сценическо-исполнительскую практику, таких как:

- грамотная постановка корпуса;
- аккуратность в позициях рук;
- четкость танцевальных поз;
- правильная постановка поворота головы;
- ориентирование в сценическом пространстве;
- пластика тела, соответствующая музыкальному материалу;
- координация отдельных частей тела.

Необходимо отметить тот факт, что именно занятие классическим танцем является неотъемлемой частью в развитии исполнительской культуры артистов ансамбля народно-сценического танца. Но, к сожалению, сейчас достаточно большое количество педагогов по классическому танцу не имеют профессионального образования. В связи с этим зачастую происходит травмирование исполнителей, которое плохо отражается на работе всего коллектива. Ведь только высококвалифицированный специалист умеет грамотно прорабатывать все необходимые и технически сложные элементы, внедряя их в комбинации при работе у станка и на середине.

Но цель может меняться в зависимости от требования балетмейстера или художественного руководителя, она уже может быть ориентирована не на проработку отдельных элементов, а на улучшение физической формы исполнителей.

Мы считаем, что весь процесс репетиций – это не только неоднократное повторение, но и творческий процесс, как для руководителя, так и для артиста. Работая над своей пластичностью, артист балета тратит очень много сил и времени, другими словами работает над этим всю свою танцевальную карьеру, совершенствуя свой уровень исполнительского мастерства до автоматизма.

Так же одна из главных задач педагога-репетитора будет являться работа над синхронностью исполнения тех или иных элементов хореографического номера. Синхронность в исполнении это один из тех критериев, по которым оценивается уровень профессионализма ансамбля. Оно подразумевает способность танцовщиков согласовывать танцевальные элементы друг с другом во время исполнения номера.

Исполнительская культура подразумевает под собой не только физическую составляющую, но и умение передать ту эмоцию или состояние, которое подразумевает под собой та или иная постановка. Здесь уже в работу включается постановщик, так как именно он является

первоисточником при создании хореографического номера. Ему крайне необходимо уметь донести ту или иную историю, фрагмент или сюжет, который лежит в основе постановки. Ведь это все делается именно для того, чтобы исполнитель понимал, о чем танцует и что пытается передать зрительному залу.

Помимо всего вышеперечисленного огромную роль будет играть и индивидуально-личностные свойства танцовщиков. Очень важно развить личностно-значимые качества, которые проявляются в творческой деятельности и показывающие степени восприятия эмоционально-образного содержания постановки и это в большей мере зависит уже от работы человека над самим собой.

Мы считаем, что огромное количество факторов влияют на формирование исполнительской культуры в ансамбле народного танца, будь то он профессиональный или любительский. Огромнейшее место в этом процессе играют педагоги-репетиторы, художественные руководители, у которых главная задача правильно выстроить план работы коллектива, чтобы добиться высокого уровня исполнительства.

Список литературы

1. Аланаева, Г.М. Игорь Моисеев - великий хореограф XX столетия (к 110-летию со дня рождения) / Г.М. Аланаева // Вестник Академии русского балета им. АЯ Вагановой. – СПБ., 2016. – №. 3. – С.113-116.

2. Алексидзе, Г.Д. Школа балетмейстера: учебное пособие / Г.Д. Алексидзе. – М.: ГИТИС, 2011. – 104 с.

3. Бухвостова, Л.В. Балетмейстер и коллектив: учеб. пособие / Л.В. Бухвостова, Н.И. Заикин, С.А. Щекотихина. – Орёл: ОГИИК, 2016. – 248 с.

Коновальчик И.В.

Особенности воплощения художественного образа в белорусских балетных спектаклях конца XX – начала XXI столетия

Аннотация: в статье на примере белорусских балетных спектаклей, созданных в конце XX – начале XXI ст. анализируются изменения образной системы современного классического танца и особенности воплощения художественного образа. Автор выявляет и раскрывает

тенденции, характерные для развития хореографического искусства данного периода.

Ключевые слова: хореографическое искусство, художественный образ, многообразность образной системы, пластическая речь, трансформация, ментальная специфика эпохи.

Konovalchik I.V.

Features of the embodiment of the artistic image in the Belarusian ballet performances of the late XX - early XXI century

Summary: The article analyzes the changes in the figurative system of modern classical dance and the peculiarities of the embodiment of the artistic image using the example of Belarusian ballet performances created at the end of the XX – beginning of the XXI century. The author identifies and reveals the trends characteristic of the development of choreographic art of this period.

Keywords: choreographic art, artistic image, diversity of the figurative system, plastic speech, transformation, mental specificity of the epoch.

Вся история развития хореографического искусства свидетельствует о том, что любая модификация образной системы имеет причинно-следственные связи, и в объективной реальности достаточно много факторов (географический, экономический, социальный, религиозный и т.п.) оказывают влияние на ее формирование. Однако помимо влияния социальных, духовных и идеологических процессов формирование образного своеобразия связано с фактором, лежащим в сфере самого искусства: наследование традиций, личность творца и логика собственного художественного развития. Хореография подчиняется общим законам развития искусства в контексте мировых процессов, вследствие чего проблемы, обнаруживающиеся в художественной трактовке образа, входят в общее русло проблемного поля не только искусствоведения, но также эстетики, философии и истории.

Развитие белорусской хореографии конца XX-XXI века проходит в рамках включения Республики в общее мировое культурное пространство с общими направлениями развития, вследствие чего воплощение визуальных образов в отечественных балетных спектаклях имеет

определенные закономерности, характерные для всего мирового хореографического искусства. Балет, долгое время считавшийся преимущественно «миром чувств», приобрел философскую концептуальность мышления, научился отражать многогранность в образной системе, овладел принципами хореографического симфонизма и полифонии, стал искусством мысли, обрел черты эстетики нового направления в хореографическом искусстве, такие как интеллектуальность и философия.

Кроме процессов отвержения и отрицания ранее существовавших канонов в видовой специфике хореографического искусства, существенной трансформации подверглись взгляды на положение женщины и мужчины в социуме, их качественные характеристики, в связи с чем как женский, так и мужской художественный образ в балетном искусстве приобрел черты многогранности и неоднозначности. Эпоха постмодернизма с характерным для нее многообразием философских учений и новыми мировоззренческими универсалиями привнесла в развитие мирового искусства и понимания в нем человека кардинально новые тенденции. Ментальная специфика эпохи сломала привычные представления о том, какими должны быть «настоящие» женщина и мужчина, между ними произошел своеобразный обмен качествами, атрибутами, профессиями, что нашло отражение в художественных образах.

В образе современной женщины присутствуют самостоятельность, решительность, предприимчивость – весь спектр свойств, принадлежащий ранее представителям сильного пола. Вкупе этих доминирующих характеристик особую значимость приобретает женская привлекательность и эротичность. Женщина должна уметь нравиться себе и сильному полу, позволять покупки дорогих и престижных вещей для себя, вести светский образ жизни, самореализовываться в профессиональной сфере и сфере бизнеса.

Балетный спектакль О. Ходосько – Ю. Дятко, К. Кузнецова «Зал ожидания» (2012) представляет вариант образа современной женщины – умной, расчетливой, владеющей собой и умеющей добиваться целей, иногда прибегая не к самым нравственным способам. В начале своего пути Девушка (героиня спектакля) робко осматривается вокруг, постепенно она находит путь к суровому Смотрителю и, свергая его с престола, забирает символ власти, сейчас – ее время.

Трактовка образов одноактного балета В. Кузнецова – Н. Фурман «Макбет» (2000) достаточна современная, несмотря на разницу в историческом аспекте. Это рассказ не столько о нравственном падении мужчины, сколько повесть о сильной, властолюбивой женщине, которая не

только поддерживает преступления своего мужа. Она руководит его действиями и подталкивает к морально-нравственному краху.

Пересмотр традиционных представлений о качественных характеристиках женщин и мужчин нашел отражение в трактовке образа феи Карабос в балете П. Чайковского – М. Петипа, Н. Дуато «Спящая красавица», (2011), созданного в Михайловском театре оперы и балета (Россия). По версии балетмейстера Н. Дуато Фея Карабос – не зловредная страшная старуха с клюкой, а экстравагантная, сильная, волевая, молодая и красивая женщина, которая становится центральной фигурой спектакля. Ее пластическая речь, наполненная интонацией энергичности, деятельности и разрушающей энергетики, затмевает даже извечно положительные и ведущие образы Авроры и феи Сирени.

Во всем мире конец XX – начало XXI столетия характеризуется идущим процессом идентификации национальной культурной традиции. И хореографическое искусство не осталось в стороне от новой тенденции. Балетмейстеры обратились к событиям национальной истории, где основной задачей становится отражение многогранного национального характера, «в котором самобытные черты выявляются как бы изнутри, из самой природы национальной образности» [2, с. 9].

Венгерский балетовед Г. Картвейши писал: «Анализируя современное состояние балетного искусства, мы ищем его точки соприкосновения с национальными традициями, с уже исчезнувшими элементами прошлого, что может быть связано с социальными, идеологическими и даже политическими движениями конца XX века» [1, с. 64].

Балетные спектакли А. Мдивани – В. Елизарьева «Страсти» (1995), О. Залетнева – В. Иванова, Ю. Чурко «Круговерть» (1996), В. Кузнецова – Ю. Троян. «Князь Витовт» (2013) и «Анастасия» (2018) стали своеобразным стремлением видеть свое прошлое во всей его истине и через прошлое постигать проблемы современности. Опуская художественные достоинства и недостатки данных спектаклей можно отметить, что в каждом из них была сделана попытка обобщенно-философского прочтения образа. Демонстрация внутренних противоречий, борьба с переживаниями личностного характера, внутренний поиск и т.д. требовали от исполнителей способности отразить мироощущение эпохи, объединить показ общечеловеческих проблем с проблемами и психологией конкретного народа.

Еще одной особенностью художественного воплощения образа для всего хореографического искусств этого периода стало увеличение плотности движенческого материала на единицу времени. Тенденция на

усложнение и интенсивность пластической речи закономерно трансформирует образную систему. Исполнить танец и отразить в нем образ, таким как это было ранее во всей подлинности, невозможно. То, что танцевали, связано с теми, кто танцевал. И все попытки возродить, продлить жизнь этих образов в том виде, в котором они были или воссоздать нечто подобное – безрезультатны. Потеря традиций и стиля, изменение исполнительских тенденций и, самое основное, изменение художественно-интеллектуального образа исполнителя делает хореографический текст иным. Так произошло со спектаклями А. Петрова – В. Елизарьева «Сотворение мира» (балет был восстановлен в репертуаре балетной труппы спустя 43 года, первая редакция 1976, вторая – 2019) и «Спартак» на музыку А. Хачатуряна (первая версия – 1980, вторая – 2017). По сравнению с предыдущими версиями пластическая речь героев стала объемней, в ней ощущалась напряженная ритмическая структура. Причем это было характерно даже для медленных, лирических отрывков хореографического текста. Синкопы, пунктирный ритм, быстрая смена ритмического и пластического рисунка, неожиданные соединения различных танцевальных пластик, полиметрия – все это характеризовало хореографический язык героев.

Для более детального анализа тенденций, происходящих в хореографическом искусстве при воплощении и трактовке художественного образа в классическом танце на современном этапе, рассмотрим спектакль, созданный выпускником балетмейстерского отделения Белорусской Академии музыки, учеником В. Елизарьева, а ныне руководителем балетной труппы «Киев модерн-балет» Р. Поклитару – «Женщины в ре миноре».

Взяв за основу знаменитое произведение И.С. Баха «Концерт №1 для клавесина с оркестром ре минор», в музыке которого выделяется глубинный драматизм, энергичный суровый мелодизм и экспрессия, автор балета переносит мрачную сосредоточенность на своих героинь. По окончанию просмотра создается впечатление, что спектакль пронизан приступом мизогинии, настолько злобно, хлестко, с элементами откровенной ненависти балетмейстер подает образ женщины. Представительницы слабого пола выглядели мужеподобными чудовищами, стаей эринний, клубком змей или сборищем ведьм, воплотивших в себе все смертные грехи. (Этот прием балетмейстер использует достаточно часто, когда эффект мужеподобия женской толпы достигнут не только лексикой, но и присутствием в толпе женщин переодетых мужчин). Назвать их женщинами – довольно сложно, скорее это некие бесполые существа с четко обозначенной гражданской позицией: зло должно быть еще злее.

Основные мысли спектакля – женщина не умеет дружить; ей недоступны благородство и умение радоваться чужому счастью; она своевольна, безумна, непостижима и, до сумасшествия, завистлива. В начале спектакля мы видим толпу, стирающую белье. Но ассоциативно создается впечатление, что это не просто процесс стирки белья, идет обмывание костей всех присутствующих по принципу «против кого будем дружить». Женская толпа предстает скопищем скорпионов в банке, которые стараются укусить друг друга, изображая при этом экстатические конвульсии и параноидальные судороги. Апогей негатива достигает своей точки, когда одна из этой толпы становится избранницей Мужчины, породив сильнейшую по своей силе и накалу, ненависть. Не простив Ей такого счастья, толпа фурий с особой формой изощренности срывает с избранницы фату, закутывает как в саван невесту и попросту выбрасывает ее в яму, в пропасть, на дно.

Анализируя особенности воплощения художественного образа для хореографического искусства конца XX – начала XXI столетия необходимо отметить тенденцию исполнения мужчинами женских партий, но без отсылки к осмеянию или пародированию отрицательных черт женского образа. Яркое тому подтверждение – творчество Санкт-Петербургского государственного Мужского балета В. Михайловского, где впервые в истории русского балета мужчины встали на пуанты и исполнили легендарные женские партии из классического репертуара, демонстрируя при этом высочайший профессионализм и блестящее владение пальцевой техникой.

В этой связи хочется затронуть художественное решение образа Мирты из балета Р. Поклитару «Жизель». Эту женскую роль, совершенно блестяще, благодаря визажу и постижерной работе В. Задворного, исполнил танцовщик А. Шошин. Мирта предстала перед зрителем роскошной и изумительно очаровательной женщиной, у которой отсутствует мужское начало. В отличие от прежних тенденций, существовавших при исполнении мужчинами женских ролей, когда факт переодевания служил усилению комичности и ироничности образа, отрицанию женственности и красоты, этот образ был наполнен сексуальностью и богемностью.

Сегодня мы наблюдаем как балетмейстеры, создавая свои спектакли, прибегают к аллюзиям или дают свою, собственную интерпретацию популярным сюжетам, вечным темам. Изменениям подвергается не только сюжетная линия, но и трактовка традиционных образов. Такая модификация позволяет отразить то, что в сопоставлении с образами прошлого рельефнее проявляются трансформации, произошедшие в

жизни и искусстве нашего времени. «Меняется социальная реальность, рождаются новые духовные абсолюты. И танцевальное искусство научилось создавать свои образы в связи с многомерной, сложной действительностью» [3, с. 219].

Каждый художник, создавая и интерпретируя художественный образ сегодня, отражает в своем творчестве время в непосредственной связи личного, индивидуального и общественно-социального. Если его субъективное видение становится объективной чертой исторической действительности, он невольно встает на стезю выразителя мысли и чувства своего поколения.

Список литературы

1. Иноземцева, Г.А. Национальные традиции и балет / Г.А. Иноземцева, Н.С. Левкоева // Совет. балет. – 1986. – № 5. – С. 62–64.

2. Эльяш, Н. Многонациональная палитра / Н. Эльяш // Совет. балет. – 1982. – № 6. – С. 8–9.

3. Чурко, Ю.М. Линия, уходящая в бесконечность: субъективные заметки о современной хореографии / Ю.М. Чурко. – Минск: Полымя, 1999. – 220 с.

Ларина С.С., Сергиенко В.В.

Хореографическая подготовка как система упражнений и методов воздействия на обучающихся в рамках специальной подготовки спортсменов-акробатов

Аннотация: в статье характеризуется специфика хореографической подготовки как составляющей спортивной подготовки спортсменов-акробатов. Автор отмечает, что хореографическая подготовка в акробатике в рамках комплексной подготовки спортсменов направлена на решение многих задач, на воспитание культуры движений, совершенствование физической подготовки, развитие артистичности и музыкальности спортсменов. А также обращает внимание на то, что хореографическая подготовка в акробатике основывается в первую очередь на классической основе, разработанной в балете, ведь именно академический стиль исполнения позволяет сохранить чистоту, пластику, мастерство танца.

Ключевые слова: хореографическая подготовка, акробатика, спортсмены.

Larina S.S., Sergienko V.V.

Choreographic training as a system of exercises and methods of influencing students within the framework of special trainingathletes-acrobats

Summary: the article characterizes the specificity of choreographic training as a component of sports training of athletes-acrobats. The author notes that choreographic training in acrobatics as part of the complex training of athletes is aimed at solving many problems, at fostering a culture of movements, improving physical fitness, developing the artistry and musicality of athletes. Also draws attention to the fact that choreographic training in acrobatics is based primarily on the classical basis developed in ballet, because it is the academic style of performance that allows you to preserve purity, plasticity, and dance mastery.

Keywords: choreographic training, acrobatics, athletes.

На всех этапах спортивной подготовки спортсмен-акробат должен осуществлять общую физическую подготовку, индивидуальную специальную физическую подготовку, хореографическую подготовку, отрабатывать акробатические прыжки и, конечно, работать в спортивном составе, оттачивая элементы трудности. В идеале каждое тренировочное занятие должно быть построено таким образом, чтобы каждый спортсмен успевал пройти каждое из этих направлений.

Хореографическая подготовка как часть спортивной подготовки в акробатике направлена на воспитание культуры движений, совершенствование физической подготовки, развитие артистичности и музыкальности спортсменов. Российская школа акробатики отличается высоким уровнем исполнительского мастерства, чему способствует тот факт, что уже несколько десятилетий совместно с тренером в зале трудится хореограф. Их совместная работа – это так называемый бригадный метод, существующий во многих спортивных школах, в том числе и на отделении акробатики Бюджетного учреждения Орловской области «Спортивная школа олимпийского резерва «Русичи», которое уже много лет возглавляет Заслуженный тренер России Клавдия Михайловна Наумова.

Хореографическая подготовка в спортивной акробатике в рамках комплексной подготовки спортсменов направлена на решение многих задач:

1. Формирование двигательной культуры, развитие и расширение набора выразительных средств спортсменов.

Этому способствует использование на тренировочных занятиях различных хореографических направлений – классического, народного, современного, бального. Здесь важно, чтобы хореограф мог вычленить базовые хореографические элементы в различных направлениях и доступно их донести до акробатов. Ведь углубленное знание всех танцевальных жанров не столь обязательно, но при этом чистота и грамотность исполнения должна быть непременно. При этом хореограф должен сохранить характер и темперамент всех направлений и движений, которым он решает научить своих подопечных, выделить яркие и характерные нюансы. Впоследствии при постановке композиции выбранный танцевальный жанр нередко стилизуется, адаптируется к требованиям вида спорта, но основы исполнения должны соблюдаться. Невозможно поставить спортивную композицию на основе классической хореографии, с использованием пусть обработанной, но все же классической музыки, на пару, которая никогда не касалась основ классического танца, не знает базовых положений рук, не обучена выворотности, классическим прыжкам и другим особенностям. Все эти основы спортсмены постигают на тренировочных занятиях в рамках хореографической подготовки.

2. Развитие творческих, интеллектуальных способностей, эстетическое воспитание.

При изучении различных танцевальных направлений, стилей обучающиеся расширяют свой кругозор, узнавая новую информацию, приобщаются к культурным достояниям народов, изучая музыку различных композиторов. На занятиях хореографией спортсмены наиболее верно ощущают красоту движений, могут оценить себя со стороны.

3. Поддержание физической формы.

Кроме того, на занятиях хореографией решаются задачи физической подготовки, развивается гибкость, координация движений, укрепляется опорно-двигательный аппарат, повышается плотность тренировки (за счет возможности проведения занятий одновременно с целой группой), что положительно влияет на сердечно-сосудистую и дыхательную систему организма, способствует развитию специальной выносливости.

4. Совершенствование технической подготовки.

Разделение подготовки спортсменов на хореографическую и техническую весьма условно, т.к. на занятиях хореографией осваиваются различные движения, прыжки, повороты, равновесия, комбинации, применяемые в дальнейшем в соревновательных композициях. Совершенствование технической составляющей происходит и при проведении групповых занятий, но присуще и при работе с отдельным

составом, когда каждое движение – хореографическое и акробатическое, отрабатывается наиболее тщательно.

Так как перед балеринами и спортсменами-акробатами стоят различные цели и задачи в конечном результате, при выборе методик проведения хореографических занятий, средств и методов подготовки следует учитывать несколько основных факторов:

•хореографическая подготовка в спортивной акробатике является составляющей тренировочного процесса, и должна быть в первую очередь взаимосвязана с другими видами подготовки спортсменов, выполнять технические цели.

•хореограф в спорте постоянно сталкивается с дефицитом времени, выделенном на хореографию, поэтому каждое упражнение, которому он обучает спортсменов, должно нести конкретную смысловую нагрузку (физическую, техническую, воспитательную).

•спортсмены в составах имеют разницу в возрасте (до 6 лет), и как следствие, разницу иногда существенную в физическом, техническом, психологическом, эмоциональном развитии. Групповые занятия, в том числе и хореографические, часто проходят без разделения спортсменов по уровню подготовки и возрасту. Это обуславливает специфику построения хореографического занятия у спортсменов, когда упор в выборе упражнений делается на простоту комбинаций, чистоту и грамотность исполнения, развитие конкретных навыков, необходимых для акробатики.

Хореографическая подготовка в акробатике основывается в первую очередь на классической основе, разработанной в балете. Но в отличие от балетного экзерсиса, в котором присутствует многообразие движений, комбинаций, смен рук, ног и головы, постоянного усложнения, в экзерсисе для спортсменов главным звеном является выработка технических умений для применения их в спортивных композициях.

Основой содержания хореографических занятий в акробатике являются движения классического танца. Именно академический стиль исполнения позволяет сохранить чистоту, пластику, мастерство танца.

Базовые навыки народного, современного, бального танцев также постигаются в процессе проведения хореографической подготовки. Но чаще всего хореограф имеет возможность разучивать комбинации на основе этих танцевальных направлений только в период подготовки соревновательной композиции.

В классическом танце существуют 3 позиции рук – I, II, III, а также подготовительное положение. В спортивной акробатике принято также гимнастическое положение рук – вытянутые руки, напряженные пальцы

(в сторону, вперед, наверх). Основными применяемыми классическими позициями ног в спортивной акробатике являются I, II, V. III и VI позиции ног также часто используются, особенно при разучиваниях композиций, в которых такие положения ног оправданы (композиции на основе народной, современной, бальной хореографии). IV позиция ног в основном применяется на хореографических занятиях для групп старших этапов (спортивного совершенствования, высшего спортивного мастерства).

Упражнения классического танца спортсменами выполняются согласно общепринятым канонам классической хореографии. Относительно пространства комбинации выполняются у станка (лицом к станку и держась одной рукой за станок), на середине зала или гимнастического ковра.

Базовыми движениями, основанными на классической хореографии, являются: плие (деми, гранд), батман тондю, батман тандю жете, релевелянт, гранд батман. Изначально спортсменам даются простые комбинации, после полного освоения техники исполнения базовых движений, комбинации усложняются и становятся более разнообразными.

Обязательными элементами хореографической подготовки являются движения, разучивание которых связано с формированием сложного двигательного навыка, развитием специальных качеств. К ним относится равновесия, повороты, прыжки.

Эффективность движений классического танца напрямую зависит от правильной техники исполнения. Если упражнение выполняется технически неграмотно, то коэффициент полезного действия уменьшается или приносит вред. Поэтому тренер-хореограф должен хорошо разбираться в технике исполнения, методике обучения элементам хореографии. «Подготовительные упражнения являются основным средством хореографической подготовки на этапе отбора и начальной подготовки, затем по мере освоения сложных упражнений они начинают нести вспомогательную функцию» [2].

Список литературы

1. Лисицкая, Т.С. Хореография в гимнастике: учебное пособие / Т.С. Лисицкая. – М.: Юрайт, 2017. – 163 с.

2. Методика проведения занятий по хореографии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://gymmedia.ru/stati/metodika-provedenija-zanjatii-po-horeografii.html (дата обращения 15.10.2021).

3. Мостовая, Т.Н. Формирование пластической выразительности средствами физической культуры / Т.Н. Мостовая // Наука. – 2020. – С. 262-266.

Лебедева Л.Г.

Сохранение и использование творческого наследия выдающихся мастеров русского народного танца в учебном процессе и формировании репертуара

Аннотация: в статье рассматриваются основы деятельности отечественных ансамблей танца и анализируется репертуар детских хореографических коллективов. Автор анализирует оригинальный художественный подчерк выдающихся мастеров русского народного танца.

Ключевые слова: русский народный танец, репертуар, детский хореографический коллектив, хореография.

Lebedeva L.G.

Preservation and use of the creative heritage of outstanding masters of Russian folk dance in the educational process and the formation of the repertoire

Summary: the article examines the basics of the activities of domestic dance ensembles and analyzes the repertoire of children's choreographic groups. The author analyzes the original artistic handwriting of outstanding masters of Russian folk dance.

Keywords: Russian folk dance, repertoire, children's choreographic group, choreography.

Русский народный танец – это яркое, красочное творение народа, являющееся эмоционально художественно-специфическим отображением его быта, характера, мысли, чувств, эстетических взглядов и понимания красоты окружающего мира.

Развитие русского народного танца тесно связано со всей историей русского народа. «Русский танец – не мода, а исконно русская традиция. Мода уйдет, а наша задача – своим творчеством показать удаль и красоту русского танца» [3, с. 40]. Эти слова принадлежат Татьяне Устиновой, народной артистке СССР, главному балетмейстеру хора имени Пятницкого.

Современные условия развития нашей страны определяют необходимость обращения к проблеме воспитания личности через народное творчество, сохранения и возрождения национальной культуры, составной частью которой является русский народный танец. Богатство русской национальной хореографии фантастически безгранично и

многолико. «Русский танец, - пишет Т.А. Устинова, - нужно не только любить и знать, его надо понимать, беречь и развивать. Жить в нем, говорить на этом прекрасном языке, подаренном нам народом» [2, с. 15].

В русской народной культуре веками складывалась богатейшая, чрезвычайно разнообразная, самобытная хореографическая традиция. Но изучению и освоению хореографических образцов длительное время уделялось незаслуженно малое внимание. И это приводило к использованию танцевальных элементов хореографическими коллективами, ансамблями песни и танца лишь как иллюстративных «украшений». В результате при воспроизведении хореографических оригиналов разрушалась их целостность. Однако огромной заслугой народных коллективов, ансамблей народного танца явились популяризация и сохранение в обществе интереса к народной культуре на протяжении продолжительного периода отечественной истории.

Время активного становления этого вида исполнительского искусства – 30-40-е гг. XX в**.** В специализированных хореографических группах народных хоров, в государственных коллективах народного танца зародилось и стало динамично развиваться новое направление – «народно-сценический танец».

Благодаря талантливым постановщикам и педагогам (Т. Устиновой, И. Моисееву, П. Вирскому, И. Меркулову, О. Князевой, Н. Надеждиной и др.), сформировавшим художественные приемы и особенности этого вида хореографии, он сегодня является одним из самых массовых. При этом следует отметить, что в настоящее время народно-сценический танец удерживает свои позиции в основном в профессиональных коллективах (ансамбль им. И. Моисеева, ансамбль «Березка» и др.), в самодеятельных ансамблях (особенно детских), в специальных отделениях хореографических учебных заведениях.

Для того чтобы воспринимать народный танец как произведение искусства, нужно сравнивать его с образцами танцевального творчества, которые могут быть как бы мерой художественной оценки. Огромную роль для популяризации народного творчества сыграли Государственный академический ансамбль танца им. И. Моисеева, Государственный ансамбль танца «Березка» и Государственный хор им. Пятницкого.

В ансамбле им. И. Моисеева воплощено более 300 танцев различных народов мира. Фольклор для Моисеева – основа, богатейший материал, из которого ин творил свои композиции. Черпая в народном искусстве материал, оно создал новые танцы, по духу такие близкие народу, что он считал их своими. «Народный танец ценен тем, что выявляет

характер, переживание, культуру, темперамент народа», - говорил И. Моисеев [4, с. 24].

Оригинальным художественным почерком руководителя и автора репертуара Н. Надеждиной, подлинной самобытностью обладает ансамбль «Березка». Хотя «Березка» не воспроизводит на сцене фольклор в первозданном виде, но Н. Надеждина считала своей задачей создание сценических танцев на русской народной основе и от этого никогда не отходила. В ее прекрасных лирических хороводах, шумных метелицах, жанровых зарисовках запечатлена жизнь, народный характер, краски национальной палитры.

«В центре нашей работы, будь то лирический хоровод или веселая пляска – поэтический образ русской девушки… Мы хотим, как можно ярче отразить чистоту и величие русского народного искусства, это источник вдохновения для нашего ансамбля», -отмечала Н. Надеждина [2, с. 38].

Блестяще представлен русский танец в репертуаре государственного хора им. Пятницкого, бессменным руководителем которого являлась Т. Устинова. Она не только бережно хранила все варианты и областные виды русского танца прошлого, но и не боялась смелой театрализации русского плясового фольклора.

Большие возможности для приобщения учащихся к истокам народной культуры имеет хореографический ансамбль, в основу репертуара которого, положены номера на основе русского народного танца. Понимая эту педагогическую позицию, на хореографическом отделении Орловской детской школы искусств имени Д.Б. Кабалевского в 1993 году был создан ансамбль танца «Задоринка», который в 1996 году получил звание «образцовый коллектив» и уже более 20 лет ведет свою активную концертную деятельность. Основные задачи коллектива заключаются в сохранении культурного танцевального наследия, отражающего самобытность русского народа.

Программа ансамбля планируется с учетом физических и психологических особенностей каждого учащегося, навыков выразительного, технически сложного и импровизационного русского танца. Особое внимание в процессе обучения русскому народному танцу, постановке и подготовке концертных номеров уделяется воспитанию раскованности, совершенствованию исполнения дробей и других танцевальных движения, где вырабатывается своя индивидуальная манера исполнения танца. Постановка танцев должна учитывать манеру исполнения в каждом конкретном регионе, разновидность основных элементом и отдельных нюансов, характерных для исполнения той или иной пляски или хоровода.

В постановке каждого танца должен лежать свой смысл, значимый для понимания культуры региона, данной конкретной местности. Процесс работы с ансамблем танца – процесс сложный, требующий огромного напряжения духовных и физических сил.

Основу репертуара ансамбля составляют хореографические номера, построенные на так называемом общерусском материале, а также танцевальном материале различных областей нашей огромной страны и ставшие классикой этого жанра – номера мастеров хореографического искусства. Среди них: «Моя Россия», «Калинка», «Топотуха», «Смоленский гусачок», «Вертуха», «Девичий перепляс», «Татарский танец», «Подружки», «Я с комариком плясала», «Хозяюшка», а также «Татарочка» - хореография И. Моисеева, «Прогулка» - хореография Н. Надеждиной, «Гусеница» - Кубанский казачий хор, рук. В. Захарченко.

Понимая свою роль в возрождении и сохранении народной отечественной культуры, наши учащиеся занимаются в ансамбле с большим интересом и отдачей. Таким образом, работая в ансамбле танца «Задоринка» мы преследуем основную цель: становление духовной и активной личности, способной не только понимать, но и сохранять народную культуру.

Список литературы

1. Заикин, Н.И. Областные особенности русского народного танца: учебное пособие / Н.И. Заикин, Н.А. Заикина. – Орел: ОГИИК, 1999. – 384 с.

2. Климов А.А. Основы русского народного танца: учебник / А.А. Климов. – М.: МГИИК, 1994. – 293 с.

3. Устинова, Т.А. Искусство и проблемы народного танца / Т.А. Устинова. – М.: Музыкальная жизнь, 1984. – 189 с.

4. Захаров, Р.В. Слово о танце / Р.В. Захаров. – М.: Молодая гвардия», 1989. – 208 с.

Новикова О.А.

Развитие артистизма и эмоциональной выразительности исполнителей средствами хореографии

Аннотация: данная статья посвящена развитию артистизма и эмоциональной выразительности у исполнителя в процессе работы над созданием сценического танца. Автор анализирует сущность понятия

«артистизм» и «эмоциональная выразительность», рассматривает процесс развития артистизма и эмоциональной выразительности исполнителей средствами хореографии.

Ключевые слова: артистизм, эмоциональная выразительность, хореография.

Novikova O.A.

Development of artistry and emotional expressiveness of performers by means of choreography

Summary: this article is devoted to the development of artistry and emotional expressiveness of the performer in the process of creating a stage dance. The author analyzes the essence of the concept of «artistry» and «emotional expressiveness», considers the process of development of artistry and emotional expressiveness of performers by means of choreography.

Keywords: artistry, emotional expressiveness, choreography.

Проблема развития артистизма и эмоциональной выразительности у исполнителей в процессе работы над созданием сценического танца обусловлена тем, что хореографическое воспитание касается не только вопроса техничности исполнения хореографического материала, но и требует навыков сценического движения, подачи произведения, воплощения художественного образа. Поэтому среди всех задач педагога, существующих в подготовке исполнителя к сценической деятельности, особо выделяется развитие артистизма и эмоциональной выразительности.

Понятие артистизма и эмоциональной выразительности исполнителя танца чрезвычайно сложно и многомерно. Оно вбирает в себя множество признаков. При этом на каждой новой фазе своей эволюции расширяется содержание этого понятия, дополняя его актуальными смыслами, характеристиками и требованиями.

Работая с исполнителями, педагог-балетмейстер не только оттачивает технику исполнения, но и большое внимание уделяет развитию артистизма и эмоциональной выразительности, особенно на начальном этапе обучения танцу, так как исполнительское искусство танцора заключается не только в техническом мастерстве, но и в правильной передаче образа, мысли танца, выразительности и артистичности исполнения.

Исследованию вопросов развития артистизма и эмоциональной выразительности исполнителя в хореографическом искусстве посвящены

работы: Р.К. Бажанова, А.Б. Баранова, С.Н. Борщева, В.В. Ванслова, М.Г. Грищенко, О.А. Кривцена, В.Г. Макаровой, В.Ю. Никитина, В.И. Панферова, Т.А. Сизовой, И.Х Стулова, Т.Н. Цепляевой, С.Д. Якушевой и других.

Артистизм, и как понятие, и как эстетическое явление, и как «индикатор» творческой одаренности личности, вызывает интерес у многих деятелей культуры. Причиной этого интереса является их стремление понять, «в какой мере артистическое начало может быть выражено в искусстве» [1, с. 35]. Преимущество хореографического искусства в организации художественного творчества состоит в том, что оно является синтезом нескольких видов искусств: музыки, драматизации, пластики, пантомимы и хореографии, объединяемых в единое художественное целое посредством создания музыкально-пластического образа. Задача педагога хореографии – помимо профессиональных навыков воспитать в исполнителях стремление к творческому самовыражению, к грамотному овладению эмоциями, пониманию прекрасного, гармоничное развитие интеллекта, воли и эмоции ученика.

А.Б. Баранов пишет, что «дисгармония возникает, когда развивается только одна из составляющих. И чем раньше исполнители получат гамму разнообразных впечатлений, чувственного опыта, тем более гармоничным и успешным будет дальнейшее развитие ребенка, становление его личности» [2, с. 13].

Существует ряд факторов, влияющих на развитие артистических способностей исполнителей средствами хореографии, которые необходимо учитывать и использовать при проведении занятий. Для методологически верного понимания процесса развития артистизма раскроем данную дефиницию. Артистизм разносторонен в изучении. В исследовании этой задачи участвуют многие науки: педагогика, философия, искусствоведение и другие.

Т.Ф. Ефремова дает следующее определение артистизма – «это: художественная одаренность, выдающиеся творческие способности; высокое творческое мастерство, виртуозность в каком-либо деле; особое изящество манер, грациозность движения» [3]. Артистизм в искусстве – это передача эмоциональной информации с помощью движений, мимики, выражения глаз и т.д. Это перевоплощение, с помощью которого танцор надевает определенную «маску» и создает образ на сцене. В первую очередь артистизм необходим актерам и танцорам, но и в повседневной жизни артистизм также является полезным качеством.

Исследователь С.Д. Якушева говорит о том, что «артистизм представляет собой проявление богатого внутреннего мира личности. Он формируется в процессе духовно-практического освоения человеком определенных видов творческой деятельности с целью удовлетворения потребности в профессиональном самосовершенствовании и самообразовании» [5, с. 124].

Р.К. Бажанова отмечает, что «артистизм – это не только внешние факторы (жесты, мимика, интонация), хотя и они очень значимы для создания атмосферы, но и способность почти мгновенно переключаться на новые ситуации, оказываться в новом образе. Автор определяет артистизм, с одной стороны, как дар, а с другой – как результат труда: выдающиеся способности, художественная одаренность, свобода перевоплощений, с помощью которой человек легко, непринужденно входит в образ. Особое умение держать себя, изящество манер, грациозность движений, обычно свойственные артистам; высокое мастерство, достигнутое кем-либо в области искусства, каком-либо деле, выполнении чего-либо» [1, с. 35].

Изучение системы развития артистизма в искусстве очень перспективна для понимания сущности воспитательного взаимодействия, потому что, во-первых, она исследует творческое коммуникативное воздействие одного человека на другого. Во-вторых, объясняет происхождение творческого самочувствия в деятельности, что особенно важно, определяет пути управления им. В-третьих, раскрывает пути развития и саму природу человеческой выразительности.

Для развития артистизма существует несколько простых, но эффективных приемов:

1) во время тренировки не работать с «зеркалом» - это значит почувствовать свой танец со стороны зрителя, посмотреть на себя со стороны;

2) развить мастерство импровизации – это один из главных шагов на пути к раскрепощению с проблемой, которой исполнителю просто необходимо справиться;

3) развивать чувство ритма и гармонии, развивать свою музыкальность, посредством активного прослушивания и обучения музыке; почувствовать эмоциональную силу каждой песни [5, с. 126].

Для педагога-хореографа очень важно владеть методами развития артистизма и эмоциональной выразительности у исполнителей в процессе работы над созданием сценического танца. Для решения этой задачи есть масса игр и упражнений на любой возраст, которые можно

использовать в процессе занятия. Эти игры и упражнения разносторонние и решают множество дополнительных задач, таких как развитие фантазии, снятие эмоционального и физического напряжения, снятие зажимов и раскрепощение, постановка дыхания, сплочение детского коллектива, дарят эмоциональный заряд и уверенность. целями и задачами урока, и могут применяться ситуативно.

Раскрыть эмоции и артистизм в танце очень трудно детям школьного возраста, которые пришли заниматься первый год, при этом у них огромное желание проявить себя в танце, показать правильность исполнения движений, а эмоциональность и артистизм отсутствует. И поэтому танец проигрывает в яркости и насыщенности «красок».

Т.Н. Цепляева отмечает, что «задача педагога-хореографа – сохранить детскую непосредственность, которая так умиляет зрителей, и развить выразительность лица. Лучший способ для этого игра, ведь игра на данном возрастном этапе это основной вид деятельности детей. Ко всему, они только начинают своё знакомство с хореографией, поэтому большая часть занятия, особенно с детьми школьного возраста, построена через игру, с использование образов и перевоплощений, пальчиковых и дыхательных игр, творческих заданий, а также игр на внимание» [4, с. 198].

Для развития артистизма и эмоциональной выразительности у исполнителей в хореографическом коллективе нужна особая технология обучения, поскольку такие качества, как перевоплощение, самовыражение, способность к импровизации и другие не усваиваются вместе с научными знаниями. В создании такой технологии во многом может помочь театральная педагогика, главные черты которой – глубокая индивидуализация, творческий характер деятельности и стремление проникнуть в природу человеческой выразительности. Например, «Театральные этюды» - это упражнения, которые используют в театральных студиях, для развития навыков актерского самовыражения, освоения азов перевоплощения в «образ». Так как танец – это тоже передача внутреннего состояния через пластику и музыку, то использование этюда позволяет эффективно развивать артистизм и эмоциональную выразительность детей.

Таким образом, именно хореографическое искусство, обладая большой силой эмоционального воздействия, является средством формирования у исполнителей эмоционально-чувственного восприятия мира в ходе развития их их двигательно-пластических качеств. Танец всегда был и остается сильным средством самореализации и выражения чувств.

Но случается и так, что техническая сторона процесса обучения хореографическому искусству преобладает над развитием стороны эмоциональной. При правильной организации занятий у исполнителей развиваются эмоциональная выразительность, артистичность, музыкально-хореографическое воображение, приобретается определенное богатство переживаний и представлений. Движения исполнителей становятся согласованными, пробуждаются, и развивается чувство ритма, танцевальная пластичность. Совместные занятия танцами воспитывают у исполнителей не только волю, организованность, инициативность и самодеятельность, но и товарищеское отношение друг к другу, формируют чувство коллективной ответственности за порученное дело.

Список литературы

1. Бажанова, Р.К. Соотношение артистизма и театральности: философско-культурологический анализ / Р.К. Бажанова // Ученые записки Казанского государственного университета. – 2015. - Т. 15. – С. 34-40.
2. Баранов, А.Б. Развитие артистизма у детей в детских хореографических коллективах / А.Б. Баранов // Дополнительное образование. – 2003. - № 11. – С. 13-14.
3. Ефремова, Т.Ф. Новый словарь русского языка / Т.Ф. Ефремова. – М.: Русский язык, 2008. – 1097 с.
4. Цепляева, Т.Н. Воспитание артистизма учащихся школ искусств на уроках классического танца / Т.Н. Цепляева // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2009. - № 7. – С. 197-202.
5. Якушева, С.Д. Роль педагога-мастера в развитии артистизма и творческого потенциала младших школьников / С.Д. Якушева // Universum: психология и образование. – 2015. - № 6. – С. 124-128.

Павлова Г.А.

Научный руководитель: ***Королева Н.Е.***

Русский танец как составная часть учебного процесса в вузах культуры

Аннотация: в данной статье рассматривается русский танец как составная часть учебного процесса в вузах культуры. Автор отмечает, что русский танец является самостоятельным видом хореографического

искусства и включает в себя эстетическое, музыкальное и художественное развитие и образование. Данные средства послужат для педагога-хореографа хорошей основой для передачи полученных знаний, умений и навыков, а также традиций русского народного творчества подрастающему поколению.

Ключевые слова: русский танец, обучающиеся, хореографическое образование, хореография.

Pavlova G.A.
Scientific supervisor: ***Koroleva N.E.***

Russian dance as an integral part of the educational process in universities of culture

Summary: this article examines Russian dance as an integral part of the educational process at universities of culture. The author notes that Russian dance is an independent kind of choreographic art and includes aesthetic, musical and artistic development and education. These funds will serve as a good basis for the choreographer-teacher to transfer the acquired knowledge, skills and abilities, as well as the traditions of Russian folk art to the younger generation.

Keywords: Russian dance, choreography education, students, choreography.

Культурное наследие народа является особо важным элементом для сохранения этнической принадлежности любой нации, в том числе и русского человека. Однако сегодня русское народное творчество уходит на второй план, как следствие из нашей жизни исчезают древние традиции и обряды, забывается история. Современное отношение к истокам русской национальной культуры позволяет нам не только заявить о необходимости возрождения народных традиций, но и требует расширения культурных знаний и в частности танцевальных традиций русского народа.

Подготовка высококвалифицированных специалистов является ключевой задачей современного образования. Хореография здесь не исключение. Выпускники вузов культуры и искусств должны быть готовы не только искать решения профессиональных проблем и задач, сохранять, развивать и популяризовать русскую танцевальную культуру, но и совершенствоваться в профессиональной сфере – вот цель обучения бакалавров-хореографов в области русского танца.

Русский танец является самостоятельным видом хореографического искусства, занимая особое место в системе высшего образования. Осваивая данную дисциплину, обучающиеся изучают разнообразие форм и видов русского народного танца, манеру исполнения, которая присуще хороводам, пляскам и кадрилям различных областей России.

Некомпетентность в изучении традиций русского танцевального творчества, незнание подлинной истории государства обедняет содержание профессиональной подготовки обучающихся в области хореографического образования, призванной воспитывать и формировать мировоззрение и художественный вкус молодого поколения. Следовательно, процесс обучения русскому танцу формирует у обучающихся интерес к культуре родного края, региона, области, а также чувство осознания себя гражданами России.

В настоящее время организация учебно-воспитательного процесса на кафедрах хореографии ВУЗов культуры определяется комплексным подходом к обучению, взаимосвязанные учебные дисциплины обеспечивают возможности всестороннего развития обучающихся. Действительно, в современных реалиях перед педагогическим составом стоит задача создания наиболее комфортных условий не только для развития личности обучающегося в целом, но и для формирования творческой индивидуальности каждого обучающегося. Необходимость решения данной задачи связана «с требованием от выпускников творческих вузов владеть не только определенным комплексом сформированных компетенций, но и иметь развитые личностные качества, позволяющие им активно включаться в преобразовательную деятельность» [2, с. 5].

Касаемо предмета нашего исследования, следует отметить, что на кафедре хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» бакалавры-хореографы изучают такие дисциплины как «Русский танец» и «Региональные особенности русского народного танца», основанные на изучении танцевальной культуры России, ее стилистики, а также разнообразной манере исполнения в различных регионах, краях и областях. Обучающиеся, освоив данные дисциплины, обязаны:

- знать и разбираться в основных терминах и понятиях русского танца, знать истоки и процесс развития русского танца;
- владеть методикой исполнения основных элементов, а также видами и формами русского танца;
- уметь грамотно сочинить комбинацию по русскому танцу и правильно просчитать ее [1].

На протяжении 4 лет обучения бакалаврами накапливаются теоретические знания и практические навыки по сочинению комбинаций и проведению уроков русского танца, умения разбирать, анализировать и совершенствовать технику исполнения основных движений русского танца, также обучающиеся должны уметь творчески применять теоретические знания на практике, полученные при изучении методики преподавания русского народного танца.

Процесс освоения дисциплин «Русский танец» и «Региональные особенности русского народного танца» на кафедре хореографии ОГИК происходит на двух направлениях: 52.03.01 Хореографическое искусство, профиль «Педагогика»; 51.03.02 Народная художественная культура, профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом» и профиль «Руководство хореографическим коллективом, преподавание специальных дисциплин». Приведем пример, какие профессиональные компетенции формируется у обучающихся в процессе изучения дисциплины «Русский танец» на направлении подготовки «Хореографическое искусство»:

1. Способность обучать танцевальным и теоретическим дисциплинам, сочетая научную теорию и достижения художественной практики.
2. Способен создавать учебные танцевальные композиции от простых комбинаций до небольших музыкально-хореографических форм.
3. Способен профессионально осуществлять педагогическую и репетиционную работу с исполнителями.
4. Способность сочинить качественный хореографический текст [1].

Профессор кафедры хореографии ОГИК Фоменко И.М. объясняет понятие профессиональной компетенции следующим образом. «Профессиональная компетенция» - это профессиональная квалификация (наличие профессиональных знаний, навыков и умений), обогащенная способностью действовать эффективно, с высокой степенью саморегулирования, самооценки, быстрой и адаптивной реакцией на динамику обстоятельств и среды» [3, с. 178].

В процессе освоения дисциплины «Русский танец», обучающиеся изучают виды русского танцевального творчества; экзерсис у станка; экзерсис на середине зала («Верёвочка», «Ковырялочка», «Моталочка», дробные выстукивания, вращения, у парней хлопушки, присядки и т.д.) ходовые движения в русском народном танце и методика их исполнения; проходки, коленца и др. Большой объем материала отдается региональным особенностям исполнения движений русского народного танца. Обучающиеся изучают «региональные особенности исполнения танцев

Архангельской, Костромской, Брянской, Орловской, Курской, Белгородской, Воронежской, Владимирской, Саратовской, Рязанской, Ростовской, Астраханской, Смоленской и Пензенской областей, а также танцы Урала, Сибири, Краснодарского и Ставропольского края» [1].

Изучение бакалаврами русского танца, правильное понимание стиля, характера и манеры его исполнения, владение теоретическими и методическими знаниями данной в области хореографии, дают возможность будущему балетмейстеру или исполнителю создавать на сцене средствами русского сценического танца правдивый образ русского человека.

На наш взгляд, также нужно следовать и традициям, которые вырабатывались долгими годами выдающимися балетмейстерами в области русского танца. Особое место в культуре России занимают такие хореографические коллективы как Государственный академический ансамбль народного танца им. И.А. Моисеева, Государственный академический хореографический ансамбль «Березка» им. Н.С. Надеждиной, Московский государственный академический театр танца «Гжель», а также Государственные академические русские народные хоры, развивающие и сохраняющие русский танец. В своей творческой деятельности они активно используют особенности исполнения русского танца, присущие определенному региону и создают на их основе сценические номера.

Но, к сожалению, не во всех ВУЗах культуры изучается и расшифровывается танцевальный репертуар и лучшие образцы русской народной хореографии. А ведь весомый вклад в изучение практических аспектов русской танцевальной культуры внесли выдающиеся балетмейстеры такие как Борзов А.А., Бочаров А.А., Гусев Г.П., Климов А.А., Лопухов А.А., Моисеев И.А., Мурашко М.П., Ткаченко Т.С., Устинова Т.А. и др.

В процессе профессиональной хореографической подготовки в вузах культуры полученные знания о богатейшем наследии русского народного искусства, традиций танцевального фольклора во всём его жанровом многообразии, изучение и владение опытом выдающихся мастеров русского сценического танца позволяют бакалаврам-выпускникам высших учебных заведений не только искать новые решения при создании современных хореографических произведений, но и воплощать их на профессиональной сцене.

Список литературы

1. Рабочая программа учебной дисциплины «Русский танец» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://80.76.190.35:888/moodle/

pluginfile.php/163730/mod_resource/content/1/Б1.В.04%20%20Русский %20танец.pdf (дата обращения: 1.11.2021).

2. Митакович, Л.А. Подготовка бакалавров художественного образования по профилю «Хореографическое искусство» к решению профессиональных задач: автореферат диссертации канд. пед. наук / Л.А. Митакович. – Уфа: БГПУ, 2010. – 22 с.

3. Фоменко, И.М. Компетентностный подход к подготовке специалистов квалификации «Художественный руководитель хореографического коллектива, преподаватель» / И.М. Фоменко // Общество, культура, образование: проблемы и перспективы развития: материалы всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции. – Орёл, ОГИИК, 2009. – С. 176-179.

Потемкина О.Н.

Народное хореографическое искусство Луганщины: история и современность

Аннотация: в статье рассматриваются исторические аспекты становления и развития народного хореографического искусства Луганщины. Раскрываются особенности формирования репертуара творческих коллективов, а также региональный компонент в сохранении народной танцевальной культуры на современном этапе.

Ключевые слова: Луганщина, хореографическое искусство, репертуар, ансамбль народного танца.

Potemkina O.N.

Folk choreographic art of Luhansk region: history and modernity

Summary: the article considers with the historical aspects of the formation and development of folk choreographic art in the Luhansk region. The features of the formation of the repertoire of creative groups are revealed, as well as the regional component in the preservation of folk dance culture at the present stage.

Keywords: Luhansk region, choreographic art, repertoire, folk dance ensemble.

Осмысление феномена становления и развития народного хореографического искусства Луганщины является важной составляющей формирования культуры и искусства региона. Актуальность исследования продиктована необходимостью воссоздания истории становления и развития художественного творчества, общественно-культурной среды, просвещения и науки Луганского края.

Луганщина – традиционно промышленный регион, основная масса населяющих его людей – шахтеры, металлурги, химики, машиностроители. Жизнь которых, полная труда, тем не менее, не мыслима без песни, музыки и танца. Хореографическое искусство здесь всегда пользовалось большой популярностью и сегодня развивается в разных уровнях культурологической системы.

В современном Луганске действуют профессиональные и самодеятельные хореографические коллективы, высшие учебные заведения, которые готовят специалистов для этой сферы, в 33 школах искусств и эстетического воспитания основам хореографии обучают тысячи детей. Профессиональное искусство представляют: балетная группа Луганского академического музыкально-драматического театра на Оборонной, ансамбль танца «Рондо», ансамбль песни и танца «Раздолье» Луганской академической филармонии.

В 223 клубных учреждениях Луганщины действуют более 220 хореографических коллективов, в которых занимаются более 5000 человек. 12 коллективов имеют звание «Народный», 25 – «Образцовый» [2, с. 49].

В Республике проводится большое количество различных мероприятий, способствующих творческой активности и беспрерывному поиску хореографических коллективов: творческие отчеты, фестивали, конкурсы и т.д. Огромное количество участников собирают Республиканский открытый Арт-фестиваль-конкурс хореографического искусства «Вдохновение», Открытый республиканский фестиваль-конкурс казачьей культуры «Луганский край – казачий край», Республиканский конкурс-фестиваль патриотического танца «Родина».

Народное хореографическое творчество в Луганском крае зарождалось в процессе исторического развития региона. Как отмечает И. Цой: «История формирования культуры Луганщины достаточно специфична и уникальна, потому что ее развитие шло в особых условиях. Здесь и сравнительно позднее заселение, где средний возраст большинства городов и сел составляет около 200 лет; и длительное проживание разных народов – украинцев, русских, сербов, поляков греков, евреев и многих

других» [1, с. 10]. Особую этническую группу населения нашего края составляют донские казаки, уклад жизни которых объединял хозяйственную деятельность с военной службой. Хозяйственно-экономические, культурные и бытовые связи народов, населяющих промышленные города и поселки, привели к значительному этнокультурному сближению, что оказало влияние на формирование народных традиций, формирование репертуара творческих коллективов.

В 30-40-е годы XX столетия на Луганской земле большое распространение получили самодеятельные ансамбли песни и танца. Так, например, газета «Ворошиловградская правда» от 30 января 1939 года писала: «Недавно на шахте № 152 Краснолучского района организован самодеятельный ансамбль песни и пляски. В состав ансамбля вошли свыше 30 молодых шахтеров. После непродолжительной подготовки ансамбль дал первый концерт» [3, с. 30].

В 1943 году сразу же после освобождения Луганска от фашистских захватчиков в городе был создан первый профессиональный ансамбль песни и танца, который расположился в Луганской областной филармонии. Фронтовые выступления ансамбля действительно помогали армии, воодушевляли население освобожденных районов. В мирное время коллектив подготовил несколько тематических программ. Так, в 1947 году для жителей дальних районов области ансамбль подготовил тематическую программу «Мы из Ворошиловграда». В программе концерта артисты исполняли украинские, русские народные песни и танцы, вокально-хореографические композиции на трудовую тематику: венок из украинских и русских песен и танцев, хореографическую композицию «Приезд комсомольцев в Донбасс», танец «Шахтарочка».

Вторая половина XX столетия характеризуется активным, динамичным развитием культуры и искусства на Луганщине. Художественная самодеятельность в Луганском крае приняла широкий размах. На заводах и фабриках, в учебных заведениях, воинских частях, при клубах, домах и дворцах культуры повсеместно создаются хореографические коллективы народного танца.

Ведущее место среди них заняли танцевальный коллектив Дворца культуры имени В.И. Ленина тепловозостроительного завода, организованный еще в довоенном 1933 г. (народный ансамбль танца «Рапсодия»); народный детский ансамбль «Зиронька» (1945 г.); народный ансамбль танца «Металлург» (1945 г.) и народный ансамбль танца «Юный металлург» (1950 г.) Дворца культуры металлургов Алчевского металлургического завода; Шахтерский ансамбль песни и танца Дворца культуры

имени М. Горького города Стаханова (1959 г.); народный танцевальный коллектив «Веселка» районного Дома культуры имени Т. Г. Шевченко города Старобельска (1962 г.); народный ансамбль танца «Юность трудовая» Луганского Дома художественного и технического творчества (1965 г.); народный ансамбль танца «Соняшник» Луганского национального аграрного университета (1970 г.) и другие.

Основной составляющей репертуара творческих коллективов в 50-е годы были танцы народов всех союзных республик, а также других стран. Так, например, в концертной программе народного ансамбля танца «Металлург» тех лет числятся: украинский танец «Гопак», русский хоровод «Березка», белорусский народный танец «Лявониха», молдавский народный танец «Мерунцика», венгерский народный танец «Чардаш», польский народный танец «Мазуры» и другие.

В 60-80-е годы XX столетия произошел истинный расцвет народного хореографического творчества, которое заняло прочное место в культурном пространстве Луганщины. Революционное прошлое, героические подвиги наших земляков в годы Великой Отечественной войны, труд шахтеров, металлургов, строителей, хлеборобов нашли яркое воплощение в сценических образах. В золотой фонд ансамбля танца «Юность трудовая» вошла хореографическая композиция «Симфония труда»; концертную программу ансамбля танца «Соняшник» украсила хореографическая композиция «Пшеница золотая», а хореографическая картина «Мы – металлурги» стала визитной карточкой не только ансамбля танца «Металлург», но и всего металлургического комбината города Алчевска.

Весь советский период главным профессиональным праздником на Луганщине был День шахтера, а сами горняки считались Гвардией труда. Их ежедневному подвигу посвящены вокально-хореографические композиции «Шахтеры на марше», «Мы – шахтеры», танцевальные номера «Шахтерская сила», «Шахтерская молодежная пляска» Шахтерского ансамбля песни и танца Дворца культуры имени М. Горького города Стаханова.

Героическая тема приобрела особую актуальность в свете сегодняшних событий, происходящих на Донбассе. Для нас очень важно воспитание подрастающего поколения в духе высоких нравственных идеалов. Глубокие патриотические чувства вызывает у зрителя хореографическая композиция «Молодая гвардия», в основу которой легли героические события, происходившие в г. Краснодоне в годы Великой Отечественной войны. Герои произведения – члены подпольной организации «Молодая гвардия» совершают жертвенный подвиг,

вступают в схватку с врагом, отдают свои жизни во имя Великой Победы. Впервые номер был исполнен в 1982 году участниками коллектива «Юность трудовая». Второе дыхание композиция обрела в репертуаре народного ансамбля танца «Барвинок» Луганского учебно-методического объединения «Барвинок».

Своеобразная природа Донецкого края также стала источником вдохновения местных скульпторов, живописцев, хореографов. Торжество ликующей природы донецких степей раскрылось в лирико-романтической композиции «Красные маки». Номер, построенный на основе синтеза элементов классического и украинского народно-сценического танца, ярко отражает современные тенденции развития народной традиции, появившейся в хореографическом искусстве в 80-90-е годы XX столетия. Поэтичный номер из репертуара народного ансамбля танца «Рапсодия» несет светлое и радостное восприятие жизни юношей и девушек. Постановку композиции осуществил донецкий балетмейстер Константин Аппак в содружестве с луганским композитором Леонидом Павловым.

В парно-массовой игровой пляске «Лугари» детского ансамбля танца «Зиронька» раскрывается жизнерадостный образ луганской молодежи. Соревнуясь в мастерстве, группы детей разного возраста, «маленькие» и «большие», лихо исполняют разнообразные дробушки, притопы и подбивки, проходки и пробежки, всевозможные вращения и присядки. Задиристые «маленькие» стараются ни в чем не уступать снисходительным «большим». Веселый танец насыщен линейными и круговыми рисунками, частой сменой партнеров. Задорный перепляс заканчивается общим кружением в парах. Оригинальная развязка номера заключается в том, что исполнители группы «маленьких» легко запрыгивают на соединенные руки группы «больших», которые уносят их со сцены.

Тема Донского казачества – одна из приоритетных в репертуаре большинства хореографических коллективов Луганщины. Яркие, колоритные, мощные образы раскрываются в хореографических композициях «Казачий разгуляй», «Жалечка», «Ой, полно вам снежочки» народного ансамбля танца «Родослав» Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского. А в основу сюжета хореографической композиции «Когда казаки плачут» положены картины быта донской казачьей станицы, где в семейных перипетиях, насыщенных трудовыми заботами и отдыхом, раскрываются противоречивые проявления характера донских казаков. Зрительская аудитория всегда с восторгом воспринимает этот номер в исполнении артистов народного ансамбля танца «Металлург».

И как верно и актуально сегодня звучат слова В. Уральской: «Красота человека, родной природы и подвига во имя Родины издревле была ведущей идеей в народном творчестве. Вот что необходимо понять, чтобы и сегодня творить по законам, завещанным и передаваемым из поколения в поколение» [4, с. 29].

Значительный вклад в развитие народного танца на Луганщине внесли В. Журавлев, Г. Демьяненко, Заслуженные работники культуры Украины Е. Лисицын, В. Вакуленко, Г. Авдеев, Заслуженный артист Украины В. Онищенко и другие.

Творческий опыт хореографических самодеятельных коллективов Луганщины второй половины XX в. стал достойной страницей в истории культуры нашего края. Традиции народного творчества сегодня сохраняют и успешно развивают многие творческие коллективы Луганщины: народный ансамбль песни и танца «Барвинок» Дворца культуры имени Свердлова города Свердловска; народный ансамбль песни и танца «Луганские узоры» и народного ансамбля народного танца «Родослав» Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского; ансамбль песни и танца «Раздолье» Луганской академической филармонии; народный детский ансамбль танца «Зиронька»; народный ансамбль танца «Рапсодия» Дворца культуры им. В. Ленина; народный ансамбль танца «Барвинок» учебно-творческого объединения «Барвинок»; образцовый ансамбль танца «Самоцветы» и др.

В стенах Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского начинает свой путь в профессии новое поколение артистов и руководителей хореографических коллективов, которым суждено продолжить традиции хореографического искусства Луганщины.

Список литературы

1. Очерки истории культуры Луганщины: кол. моногр. / Т. Л. Журавлева, А. В. Закорецкий, А. Н. Закорецкая, И. Ф. Золотарева, А. П. Иванова, А. И. Коденко, Н. К. Литвиненко, Е. Я. Михалева, С. В. Муралов, О. Н. Потемкина, В. А. Саган, Т. И. Теремова. – Луганск: Шико, 2012 – 240 с.

2. Потемкина, О.Н. Хореографическое искусство Луганщины. XX столетие: монография / О. Н. Потемкина; под ред. В. Л. Филиппова. – Луганск: Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского, 2020. – 208 с.

3. Самодеятельный шахтерский ансамбль песни и пляски // Ворошиловградская правда. – 1939. – С. 30-34.

4. Уральская, В.И. Народная хореография. Репертуар художественной самодеятельности / В. Уральская. – М.: Искусство, 1972. – 71 с.

Пральников Е.Ф.

К вопросу о развитии традиций казачьей танцевальной культуры

Аннотация: данная статья посвящена специфике становления и развития казачьей танцевальной культуры. Автор рассматривает особенности культуры казачества, исторические предпосылки возникновения танца в казачьей культуре Кубани, а также методические аспекты изучения казачьей танцевальной культуры Кубани на примере профессиональной деятельности ансамблей казачьего танца.

Ключевые слова: казачество, казачья танцевальная культура, культура Кубани.

Pralnikov E.F.

On the question of the development of traditions of Cossack dance culture

Summary: this article is devoted to the specifics of the formation and development of the Cossack dance culture. The author examines the peculiarities of the culture of the Cossacks, the historical prerequisites for the emergence of dance in the Cossack culture of Kuban, as well as methodological aspects of studying the Cossack dance culture of Kuban on the example of the professional activity of Cossack dance ensembles.

Keywords: Cossacks, Cossack dance culture, Kuban culture.

Сегодня с особой остротой появились дискуссионные вопросы о роли казаков в современном обществе, и как должно проходить их возрождение. Казачья танцевальная культура занимает в этом процессе важное место. Изучение её становления и развития, в основе которого лежат высокие моральные принципы, позитивные элементы хозяйственного, бытового и семейного укладов, положительные общественно-поведенческие стереотипы и нравственные установки, остается актуальным на данный момент.

В настоящее время процесс возрождения и развития казачества является неотъемлемой частью государственной политики России. Именно казачество, благодаря его значительному опыту военно-патриотического и духовно-нравственного служения, ценным моральным и

психологическим качествам, способно выступить монолитной силой в деле защиты веры, Отечества и традиционных ценностей народов России. Решение данной задачи требует от юного поколения казаков хорошего знания истории своего народа, литературы, различных видов искусств, семейного уклада, особенностей воспитания, народных промыслов и хозяйственной культуры казачества.

По словам Президента Российской Федерации В.В. Путина, на заседании Совета атаманов казачьих обществ российское казачество сегодня представляет собой «уникальный неотъемлемый пласт Российского общества, пронизанный идеями подлинного патриотизма, традиционных духовных ценностей и самобытной народной культуры… Важно, что казачьи общества восстанавливают православные храмы, восстанавливают молодое поколение в духе патриотизма и гражданской ответственности. И поэтому не только древняя, но и новая история России не мыслима без казачества» [42].

В 2008 году Президентом Российской Федерации Путиным В.В. была утверждена Концепция государственной политики Российской Федерации в отношении российского казачества, которая успешно претворяется в жизнь.

Культура Кубани не мыслима без ее танцевальных традиций. Своеобразные условия жизни на Дону, особенности характера, быта и мировоззрения, историческое развитие казачества в целом предопределили возникновение оригинальной танцевальной культуры казаков.

Однако особенности развития казачьей танцевальной культуры, а также профессиональная деятельности ансамблей казачьего танца в теоретическом плане недостаточно хорошо исследованы в научной и методической литературе, что и обуславливает актуальность исследования.

Проблемами становления и развития казачьей танцевальной культуры занимался ряд исследователей. Среди них: Аркин Е.А., Бочкарёва Н.И., Гладышев К.В., Захаренко В.Г., Каргин А.С., Коваль С.С., Лукаш С.Н., Пронштейн А.П., Соколова А.Н. и другие. Особенно хотелось бы отметить уникальный труд Астапенко Г.Д. «Быт, обычаи, обряды и праздники донских казаков XVII-XX вв.», в котором автор, являясь научным сотрудником Старочеркасского историко-архитекрутного музея-заповедника, систематизировал информацию из архивных материалов и опроса старожилов станицы Старочеркасской, уже ушедших из жизни редкий и достоверный материал о казачьей культуре: казаках-земледельцах, рыболовах, донской казачьей песне, танцах и праздниках казаков в XVII начале XX в.

Историко-этнографический материал раскрыт в трудах Мавродина В.В. (культурологические аспекты культуры Нижнего Дона), Пронштейна А.П. (монография о земле Донской), Проценко Б.Н. (вопросы духовной культуры донских казаков), Трут В.П. (трансформация культуры и менталитета казаков), Черницына С.В (исследование этнокультурных процессов на Дону).

Отметим, что своеобразные условия жизни на Дону, особенности характера, быта и мировоззрения, историческое развитие казачества в целом предопределили возникновение оригинальной танцевальной культуры казаков. Следовательно, все происходящее в жизни этих мужественных и преданных Родине людей находило отражение в обрядах, обычаях, в песенно-танцевальном и поэтическом творчестве.

Одним из источников появления танцевальной культуры казаков явился песенно-музыкальный фольклор. Без песенно-танцевальной культуры не могли существовать различные праздники, обряды, торжества и другие социально значимые для народа мероприятия. Особенное место здесь занимает казачья свадьба – сложный и красочный ритуал, сопровождающийся многочисленными песнями, плясками, представлениями.

Однако, потребность казачьей общины в песенных жанрах значительно выше, чем в инструментальных и танцевальных. По словам исследователя Астапенко Г.Д. «своеобразие и преобладание мужских групповых песен определялось потребностью в воинской идентичности, следовательно, выступало фактором взаимопомощи, солидарности, коллективной силы. Включение танца в казачью культуру на раннем этапе ее развития произошло под знаком демонстрации ловкости, воинской сноровки, силы, виртуозности движений» [1, с. 15].

Большое влияние на становление казачьей танцевальной культуры оказало влияние других культур, в частности «кавказских» и «горных» (адыгских, кабардинских, осетинских) в силу их ближайшего географического расположения. Поэтому казачьи танцы можно разделить на две группы. Одну составляют общерусские танцы, другую – так называемые «кавказские». Первая группа представлена разными жанрами и их номенклатура значительна. Вторая – представлена преимущественно лезгинкой. Развитие танцевальной культуры Кубани – яркий пример синтеза разнонациональных элементов, взаимопроникновения пластики, техники танцев русских, украинцев, народов Северного Кавказа.

Если говорить о современном этапе развития казачьей танцевальной культуры, следует отметить, что в конце XX начале XXI вв. неизменной популярностью у зрителей пользуются профессиональные

ансамбли казачьего танца – «Ансамбль песни и пляски донских казаков им. А.Н. Квасова», «Казаки России», «Кубанский казачий хор», «Кубанская Казачья вольница», «Ставрополье» и другие. Рассмотрев специфику профессиональной деятельности данных ансамблей, можно констатировать, что каждый коллектив несет в себе многонациональный танцевальный и песенный репертуар, который вызывает восторг у зрителей, как в России, так и за рубежом. Именно деятельность данных ансамблей способствует возрождению и развитию богатого культурного наследия наших предков, духовному и патриотическому воспитанию подрастающего поколения. Артисты ансамблей – профессионалы, знающие и способные показать историю казачества в музыке, песнях и танцевальной культуре. Яркий темперамент, великолепные костюмы, невероятно высокий темп исполнения, зрелищные трюки заставляют публику ликовать.

На наш взгляд необходимо уделять большое внимание развитию казачьей танцевальной культуры в учебно-воспитательном процессе средних и высших учебных заведений. С целью необходимости изучения казачьей танцевальной культуры Кубани нами в 2017-2018 гг. было проведено анкетирование обучающихся 2-4 курсов специализации «Хореографическое творчество» ОБПОУ «Курский колледж культуры». В результате сравнительно-сопоставительного анализа полученных эмпирических данных, мы выявили три уровня знаний обучающихся, среди которых преобладает средний (45%) и низкий (40%) практически в равных долях. Данные уровни предполагают достаточное представление о том, что такое казачество, его традиции и обычаи, танцевальная культура; недостаточное понимание роли казачества в современном обществе и эмоциональное влияние его танцевальной культуры на исполнителя и зрителей; частичное проявление активности в использовании знаний о танцевальной культуре казачества в своей творческо-исполнительской деятельности.

Из результатов опроса обучающихся видно, что наибольшие затруднения у респондентов вызвали когнитивно-образовательный и творческо-деятельный компоненты. Следовательно, для повышения уровня знаний необходимо вводить в учебно-воспитательный процесс цикл занятий по изучению казачьего танца, предполагающий теоретические и практические занятия. Данный цикл будет способствовать формированию знаний, танцевальных умений и навыков по средствам овладения элементами казачьего танца. Развитие творческого воображения и худо-

жественного мышления обучающихся на основе знакомства с танцевальной культурой Кубани с учетом культурно-исторического своеобразия традиционной культуры казачества, будут способствовать развитию личности через духовно-нравственные и эстетические ценности хореографического искусства, пробуждение в них гражданской и творческой инициативы, уважительного отношения к культурному наследию российского казачества.

Список литературы

1. Астапенко, Г.Д. Быт, обычаи, обряды и праздники донских казаков XVII-XX вв. / Г.Д. Астапенко. – Ростов-на-Дону: Баро-пресс, 2006. – 256 с.

2. Президент России. Официальный сайт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://special.kremlin.ru/events/president/news/38702. (дата обращения: 02.11.2021 г.).

Столяр О.Н.

Особенности профессиональной подготовки будущего специалиста в области спортивного бального танца

Аннотация: в статье рассматриваются основные особенности высшего профессионального хореографического образования для педагогов спортивного бального танца. Особое внимание уделяется современным требованиям, предъявляемых к профессиональной подготовке преподавателя в области спортивного бального танца.

Ключевые слова: спортивный бальный танец, синтез спорта и искусства, педагогика, профессиональная подготовка педагога, специальное педагогическое образование.

Stoliar O.N.

Professional training's features of a future specialist in the field of sports ballroom dance

Summary: the article discusses the main features of higher professional choreographic education for teachers of sports ballroom dance. Special attention is pay to the modern requirements for professional training of a teacher in ballroom dance.

Keywords: dancesport, ballroom dance, synthesis of sports and art, pedagogy, professional training of a teacher, special pedagogical education.

Спортивный бальный танец выделяется в отдельную категорию способом исполнения, который регламентирован крупнейшими всемирными федерациями (WDC – Всемирный танцевальный совет и WDSF – Всемирная федерация по танцевальному спорту).

Исполнение конкурсной программы бального танца (спортивный бальный танец) подразумевает помимо спортивных навыков, демонстрировать и другую природу – эстетическую и художественную составляющую. Среди характерных особенностей бальной хореографии, выводящих ее в сферу искусства можно назвать следующие: музыкальность, соответствие ритмическим параметрам, чистота линий, пластика и плавность движения, стиль и имидж пары, харизма, презентация, взаимодействие партнеров, гармония в паре.

Все, что составляет спортивную часть в бальном танце: соревнования, судейство, скорость, динамика, высокое техническое мастерство, соблюдение правил и определенных требований, соединившись с искусством – музыкально-пластическим образом, артистизмом, чистотой линий и форм, создают уникальное синтезированное явление – спортивный бальный танец. Именно эта особенность диктует определенное качество подготовки и построение специфической модели будущего педагога в сфере бальной хореографии.

Тренер-педагог по спортивному бальному танцу должен представлять собой специалиста широкого профиля, владеющего организаторскими, педагогическими и художественными навыками. Это обусловлено тем, что в клубе по спортивному танцу преподаватель выполняет роль эксперта (как источник учебно-методических знаний для учеников); администратора (решение различных организаторских вопросов); менеджера (написание и реализация бизнес-плана по развитию клуба); воспитателя (морально-этические вопросы воспитания учеников). «Специфической особенностью профессиональной подготовки педагога спортивных бальных танцев является «двойная компетенция»: с одной стороны, он должен быть профессионалом танцором-спортсменом, с другой – быть компетентным в области педагогики» [3, с. 3].

Кроме того, на сегодняшний день сфера образования предъявляет высокие требования к психолого-педагогической подготовке молодых специалистов. Будущий преподаватель спортивного бального танца должен иметь высокий уровень знаний о психических познавательных процессах (воображении, памяти, мышлении, восприятии), возрастных особенностях обучающихся. Также владеть базовыми понятиями конфликтологии, изучающей закономерности зарождения, возникновения, развития, разрешения и завершения конфликтов любого уровня.

Помимо вышеперечисленных качеств высокий интеллектуальный уровень развития преподавателя, включающий в себя воображение, логичность и ясность мышления, креативность, поиск новых решений, способность к конструктивной критике помогает быстро и достаточно просто находить решение в педагогической деятельности. Здесь также стоит подчеркнуть значение профессиональной интуиции, позволяющей предвидеть тенденции и планировать развитие как учеников, так и клуба в целом.

Деятельность по профессиональной подготовке студентов-хореографов в современных реалиях предусматривает не только организацию процесса освоения необходимых знаний, но и формирование ценностного отношения к профессии, на основе которого будет проходить профессионально-ценностное самоопределение будущего хореографа, включая выработку им собственного творческого стиля работы.

В профессиональные компетенции специалистов-хореографов входят знания и умения поставить разнообразные творческие задачи, способность решать организационные и творческие вопросы, разрабатывать и создавать творческие проекты. «Выпускник университета культуры и искусств, обучающийся по специальности «хореографическое искусство», должен владеть профессиональными компетенциями в таких видах деятельности: постановочной, репетиционной, педагогической, организационно-руководящей и исследовательской» [1, с. 4].

В цикл специальных дисциплин студентов-хореографов входит ряд дисциплин, среди них: «Спортивно-бальный танец», «Эстрадный танец», «Джаз танец», «Народно-сценический танец», «Классический танец», «Искусство балетмейстера» и др. В профессиональные компетенции специалистов-хореографов входят знания и умения поставить разнообразные творческие задачи, способность решать организационные и творческие вопросы. «Такие предметы, как «Мастерство хореографа», «Историко-бытовой танец», «Детский бальный танец», «Общедоступные формы бального танца», занятия джаз-модерном, современными направлениями танцевального искусства, классическим и народно-сценическим танцем – все это должно быть в профессиональном арсенале любого специалиста и, конечно, в программе обучения любого вуза, любой кафедры, готовящей профессионалов в области бальной хореографии и танцевального спорта» [2, с. 7].

Подводя итог, следует отметить, что в современных реалиях XXI века педагог в сфере спортивного бального танца должен быть новатором, уметь активно пользоваться всем арсеналом педагогических

методов обучения, стремиться к саморазвитию. постоянно самообучаться для решения разнообразных задач в быстро меняющихся условиях.

Список литературы

1. Гутковская, С.В. Основы сочинения хореографической композиции: учеб.-метод. пособие / С.В. Гутковская. – Минск: Белор.гос.ун-т культуры и искусств, 2011. – 136 с.
2. Матвеев, В.В. Значение высшего профессионального образования на современном этапе развития спортивного бального танца в России / В.В. Матвеев // Современный спортивный бальный танец: исторический опыт, современные проблемы, перспективы развития: Межвузовская научно-практическая конференция. – СПб.: СПбГУП, 2013. – 64 с.
3. Шанкина, С.В. Теория и методология формирования системы непрерывной профессиональной подготовки специалистов спортивных бальных танцев: автореф. дис. … канд. педагогических наук: 13.00.08 / С.В. Шанкина. – СПб.: Санкт-Петерб. гум. унив. профс, 2007. − 21 с.

Столяренко А.П., Бухвостова Л.В.

Одиночная русская пляска как способ выражения индивидуальности исполнителя

Аннотация: в статье характеризуется одиночная русская пляска и особенности ее исполнения в историческом контексте. Автор рассматривает возможности сольной пляски как средства выражения творческой индивидуальности, а также уделяет внимание стилевым особенностям лучших образцов сольного русского танца.

Ключевые слова: хореографическое искусство, русский танец, сольная пляска, творческая индивидуальность.

Stolyarenko A.P., Bukhvostova L.V.

Solitary Russian dance as a way of expressing the individuality of the performer

Summary: this article characterizes solitary Russian dance and features of its performing in historical context. Author discusses the possibilities of

solitary dancing as a means of expressing creative individuality and also focuses on the stylistic features of the best examples of solitary Russian dance.

Keywords: choreography art, Russian dance, solitary dance, creative individuality.

Одиночная пляска является одной из самых сложных форм хореографического искусства. Исполнитель находится на сцене один и должен в полной мере показать свое дарование, актерское мастерство, виртуозность исполнения. В одиночной пляске наиболее полно и ярко выражается творческая индивидуальность. Исполнитель по-своему интерпретирует движения, добавляет в них что-то новое, совершенствует, в зависимости от своей творческой фантазии.

В пляске проявляется индивидуальный характер и манера исполнителя, его мироощущение. Очень важен и образ, который несет своим творчеством исполнитель. Лексика танца, его рисунки, мимика, жесты служат средствами выразительности и помогают зрителю понять образ и характер танца. Танцующий передает через пляску свое настроение, вызывая у зрителя различные эмоции – радость, веселье, ощущение праздника, либо наоборот, печаль, тоску и задумчивость. Сюжетная линия в сольной пляске может быть довольно разнообразна. Часто в образах танца появляются трудовые процессы, с которыми человек сталкивается в повседневной жизни. «Мужчины показывают гончарное искусство, мастеров различных промыслов, работу в поле, а девушки рукоделие, вышивание, вязание. Появляются образы животных, птиц и зверей и в пляске показываются наиболее точные их черты, что придает образу яркость и узнаваемость» [1, с. 56].

Притом, что пляска, в зависимости от исполнителя, региональной принадлежности, музыкального сопровождения может быть очень разнообразна, существуют определенные хореографические традиции и форма построения. «Одиночная пляска может начинаться с движения по кругу – проходки – или с выхода в круг и исполнения какого-либо движения на месте – с выходки. И тот, и другой выходы являются заявкой на пляску. Это начало пляски, её зачин» [2, с. 93].

В женской сольной пляске очень точно выражается характер русской девушки. Это может быть очень лирическая, задумчивая и плавная композиция, равно, как и быстрый, задорный, игривый танец. Образ русской девушки часто ассоциируется с «лебедушкой», поскольку движется она с большой грацией и достоинством. Не зря писал А.С. Пушкин: «А

сама- то величава, выступает будто пава» [3, с. 49]. Этому способствует и костюм, длинная рубаха или сарафан, требующий определенного характера движений. Часто в руках у девушки платочек, взмахами которого она подчеркивает музыкальные акценты, играется с ним, любуется.

У Татьяны Алексеевны Устиновой есть хореографическая композиция «Лебёдушка», где девушка плавным шагом, своеобразными положениями рук и корпуса передает образ лебедя и отражает чистоту и нежность русской девушки [4, с. 44]. Платочек в руках танцовщицы принимает разные положения, обращает на себя внимание зрителя. Она держит его то в одной, то в двух руках, поворачивает, любуется или резко взмахивает.

Образ русской девушки так же хорошо передан в репертуаре ансамбля танца «Березка» в различных хороводах. В постановке Миры Кольцовой есть сольный номер, хореографический романс «Воспоминание», в котором девушка держит платок, подаренный любимым, и вспоминает дни, проведенные с ним.

В постановке Касьяна Голейзовского есть сольная женская пляска «Русская» на музыку П.И. Чайковского. Пляска состоит из двух частей – лирической, плавной и быстрой, плясовой. В руках у девушки платок, с которым она взаимодействует на протяжении всего танца. Пляска исполняется босиком, движения очень пластичные, певучие. Музыка П.И. Чайковского помогает показать характер русской девушки. Благодаря исполнителям, точно доносящим образ, зритель видит скромную, нежную, добрую девушку. Но также в пляске можно выразить и задор, радость, веселье. Танец приобретает совершенно другой характер. Музыка ускоряет темп, и плясунья исполняет моталочку, веревочку, вращения, дроби. Дроби являются ярким элементом русского танца. Они могут быть разнообразные по темпу, технике исполнения, ритмическому рисунку. Чем интереснее и быстрее дробь, тем искуснее считается танцовщица. Говорят - «озорные дроби», «рассыпать дроби». Но в любом случае, все технические элементы служат только для выражения образа и характера. Быстрая, задорная женская пляска, насыщенная трюковыми элементами, вращениями, работой с предметом так же является способом выражения творческой индивидуальности, задорного, игривого образа русской девушки.

В контрасте с мягкой, лирической женской пляской выступает удалая, лихая мужская пляска. «Выходя в круг, парень начинает с выходки,

сразу дав заявку на интересный танец. Далее идет проходка, чередующаяся с каким-либо движением несколько раз» [2, с. 36]. Плясун начинает использовать все более сложные технические элементы, присядки, прыжки, хлопушки, дроби. Самое сложное и необычное движение он оставляет на конец пляски, используя его в финале. Энергетика мужской пляски очень высока. Она обусловлена быстрым темпом музыки и соответственно, быстрым темпом движений, которые сами по себе требуют от исполнителя большой физической силы и мастерства. В сочетании с харизмой и эмоциональностью танцовщика, от того, как искусно он выделывает «коленца», сольная мужская пляска приобретает такой яркий, виртуозный характер.

Сольная пляска дает исполнителю большой простор для выбора движений, композиции, образа. Этому способствует и выбор музыкального материала. Она может состоять из нескольких частей, быть разным по ритму, сочетать в себе большое количество музыкальных инструментов и тем самым помогая танцовщику интерпретировать его. Широко распространены русские песни «Камаринская», «Барыня», под которые исполняют одиночную пляску. В каждой области бытуют свои музыкальные композиции и пляски под них, свойственные только данному региону.

Сольная пляска всегда захватывающее зрелище, требующее от исполнителя особой виртуозности, фантазии и мастерства. Для балетмейстера это одновременно сложная и интересная работа, дающая возможность неограниченного выражения очень ярких, глубоких, запоминающихся образов.

Список литературы

1. Богданов Г.Ф. Самобытность русского танца / Г.Ф. Богданов. – М.: МГУК, 2003. – 198 с.

2. Климов, А.А. Основы русского народного танца: учеб. для студентов вузов искусств и культуры / А.А. Климов. – М.: МГУКИ, 2004. – 194 с.

3. Пушкин. А.С. Сказка о царе Салтане / А.С. Пушкин. – М.: Детская литература, 2013. – 457 с.

4. Устинова Т.А. Избранные русские народные танцы / Т.А. Устинова. – М.: Литера-М, 1996. – 478 с.

Шевердин А.П., Шевердина Т.Н.

Становление и развитие профессиональной подготовки хореографов в ССУЗах искусств и культуры

Аннотация: в статье прослеживается история становления и развития профессиональной подготовки хореографов в ССУЗах искусств и культуры. Авторы рассматривают особенности профессионального хореографического образования с XVII по XIX век. А также отмечают специфику его развития от Великой Октябрьской социалистической революции до наших дней.

Ключевые слова: хореографическое образование, студийное творчество, «культурная революция», хореографические училища, культурно-просветительные училища, колледжи искусств и культуры.

Sheverdin A.P., Sheverdina T.N.

Formation and development of professional training of choreographers in Colleges of Arts and Culture

Summary: the article traces the history of the formation and development of professional training of choreographers in colleges of Arts and Culture. The authors consider the features of professional choreographic education from the XVII to the XIX century. They also note the specifics of its development from the Great October Socialist Revolution to the present day.

Keywords: choreographic education, studio creativity, "cultural revolution", choreographic schools, cultural and educational schools, colleges of arts and culture.

Становление и развитие профессиональной подготовки хореографов в ССУЗах искусств и культуры на территории Российской Федерации уходит глубоко в прошлое. В XVII веке начались реформы Петра I в области культуры, главным содержанием которых стало, приобщение к последним достижениям западноевропейского искусства и создание русской национальной культуры и светского просвещения.

Профессиональное хореографическое образование в XVII в. носило черты прагматичности, ориентируясь лишь на удовлетворение потребностей русского общества и государства. Рассматривая особенности развития художественного образования, в данный период можно говорить лишь о подготовке основы для последующего появления системы различных видов образования в сфере искусства. Все более растущие

общественные потребности, предъявляемые к области светской культуры, приводили к повышению уровня развития сферы общехудожественного (как средства воспитания дворян, развития любительской инициативы) и специального профессионального образования.

«В Петербурге в 1738 году, было основано первое балетное училище в России, как «Танцевальная Ея Императорского Величества школа». В школе преподавали танцевальное ремесло, и, как отмечает Л.М. Старикова, образование в ней было узко профессиональным» [*4, с. 26*]. При обучении танцовщиков отсутствовали общеобразовательные предметы, что соответствовало общим представлениям о целях образования того времени: они были лишь в ремесленно-технической подготовке к различным частям государственной службы.

В Москве в 1773 году при Воспитательном доме в были созданы классы изящных искусств (драматический, балетный, вокальный и инструментальной музыки). Лишь с 1779 г. возникло регулярное государственное театральное образование, тогда на основе Танцевальной школы в Петербурге открыли Театральную школу, получившую статус казенного, императорского заведения. Во всех документах конца XVIII - начала XIX в. фигурируют одновременно два названия: школа и училище. Особой разницы в них не видели, но главной особенностью данных учебных заведений был обязательный уклон на императорские театры, единственных заказчиков и потребителей выпускаемой училищами «продукции».

После открытия Петербургской (в 1862 году) и Московской (в 1866 году) консерваторий и драматических курсов (в 80-е годы) при Малом и Александрийском театрах, в балетных училищах стали готовить только артистов балета. Общественными организациями и частными лицами создаются, в эти же годы, театральные школы. Таким образом, образование в области культуры и искусств в XVIII в. осуществлялось в трех типах учебных заведений: сословно-профессиональных, общеобразовательных и специальных.

Систематическая и целенаправленная подготовка преподавателей для данных учебных заведений практически отсутствовала. Театр и училища являлись целостными творческими лабораториями, где танцовщиками театра, как правило, велась преподавательская деятельность, обучение совершалось не по программам, а буквально «из рук в руки, из ног в ноги». По существу, каждый учил, опираясь на собственный опыт и сценическую практику, на основе уроков тех, у кого учился сам. Тайны ремесла тщательно оберегались от непосвященных. Цеховая замкнутость педагогов даже лучших из них нередко приводила к застою,

консервативности, к отрицанию новых идей. В результате – деятельность училищ и театра оказывалась беспорядочной и регламентированной крайне произвольно.

Существенное значение в дальнейшем развитии системы хореографического образования сыграло студийное творчество. «Наибольшее значение имели студии: А. Дункан (1900), Э.И. Ребенек (Книппер-Ребенек, 1910 г.) и др., классического танца, частные школы, где обучение приближалось к балетным традициям». Студии преобразовывались в балетные коллективы, театры, ансамбли, но иногда, исчерпав себя в эксперименте, прекращали свою деятельность» [5, с. 53].

Анализируя развитие российских государственных и негосударственных учебных заведений, нельзя не обратить внимания на то, что учебные заведения сферы культуры и искусств во второй половине XIX - начале XX в. в большинстве своем были сосредоточены именно в негосударственном секторе. «Ряд ведущих учебных заведений, осуществлявших подготовку кадров практически для целых отраслей художественной культуры, развивался под эгидой художественно-просветительских обществ. В дореволюционный период имели статус государственных учебных заведения: Императорские Санкт-Петербургское и Московское театральные училища, Строгановское училище (средние учебные заведения)» [2, с. 78].

С момента октябрьской революции бывшие Императорские Театральные училища вошли в общую государственную систему образования как «хореографические техникумы». Это вело к поиску новых организационных форм, рост числа хореографических учебных заведений и трупп различной направленности. Разработка организационно-педагогических основ хореографического образования осуществлялась с учетом опыта подготовки артистов балета XVIII-XIX вв., взятого в качестве историко-педагогического ориентира и прототипа.

В 1923 г. В.И. Лениным в работе «О кооперации» введён термин «культурная революция» - революционный процесс духовного преобразования общества. Культурная революция сохраняет для нового общества всё то ценное, что было накоплено человечеством за его многовековую историю, всё прогрессивное культурное наследие, творчески и критически развивая лучшие образцы, традиции, результаты мировой цивилизации. «Включает создание социалистической системы народного образования и просвещения. В переходный период от капитализма к социализму в СССР была коренным образом перестроена система народного образования, ликвидирована массовая неграмотность, создана широкая сеть школ, культурно-просветительских учреждений» [3, с. 497].

Интенсивное реформирование советской системы хореографического образования проводилось по нескольким направлениям. Во-первых, театральные училища перестали быть единственными поставщиками профессиональных балетных кадров; во-вторых, устаревшим формам обучения воспитанников в театральных училищах были противопоставлены новые, прогрессивные, формы. Отрицая консервативный дух, царивший в императорских театральных училищах с их ремесленными традициями, исследователи Л.Д. Блок, Ю.И. Слонимский, И.И. Соллертинский и др. инициировали движение к осознанной творческой балетной педагогике взамен, как тогда выражались, «муштры». В-третьих, реформа хореографического образования инициировала реорганизацию преподавания общепрофессиональных и специальных дисциплин; в-четвертых, проявляется большой интерес к искусству национальностей, входящих в состав Советского Союза.

Несмотря на большое разнообразие учебных заведений, студии, балетные школы, хореографические техникумы, есть наиболее распространенные и важные типы, среди них: первые вечерние курсы при Петербургском хореографическом техникуме (рук. А.Я. Ваганова, В. И. Понамарев); «Школа русского балета» (рук. А. Волынский); студии в Петрограде «Гептахор» З.Д. Вербовой, в Москве - В.В. Майя, И.С. Чернецкой, Н.М. Форрегера, К.Я. Голейзовского, В.Я. Парнаха, студия «Драмбалет» Н.С. Греминой; балетная школа при Азербайджанском государственном театре; Бакинская балетная школа; Ереванский техникум ритма, пластики и физкультуры и др.

В 1925 г. было создано учебное заведение с четырехгодичным обучением, предназначенное для «воспитания мастеров высшей квалификации» - Центральный техникум театрального искусства.

В 1934-1937 гг. в Ленинградском и Московском хореографических техникумах открываются отделения для подготовки кадров для других республик и городов (Башкирии, Киргизии, Туркмении, Казахстана и т.д.), одновременно учреждаются педагогические и балетмейстерские курсы (рук. А. Ваганова, Ф. Лопухов). Возникает новая форма обучения так называемые экспериментальные классы с сокращенным сроком обучения для особо талантливых участников более старшего, чем положено, возраста. Первые учебные планы и программы подготовки преподавателей балета, вышедшие в 1928 г. сборником «Ленинградский государственный хореографический техникум и в издании «Второго сборника материалов по художественному образованию» разрабатываются А.Я. Вагановой совместно с Л.С. Леонтьевым, А.М. Монаховым,

В.И. Пономаревым. В учебном плане четко выделены циклы дисциплин: социально-экономический, общеобразовательный, искусствоведческий, специальный.

По окончании балетной школы выдавалось свидетельство о среднем образовании, где обучались по семилетней системе. И.И. Соллертинский отмечал: «Специфическая особенность техникума – в принципиальном совмещении высшей школы хореографического усовершенствования и экспериментальной студии, развивающей свою работу по трем направлениям: исполнительскому, балетмейстерско-режиссерскому и педагогическому, где впервые положено начало систематизации методов хореографического тренажа и воспитания» [2, с. 80].

В конце 30-х гг. XX в. хореографические техникумы, балетные школы преобразуются в хореографические училища – средние учебные заведения СССР, находящиеся под руководством органов культуры и готовящие артистов балета для танцевальных ансамблей и театров. Хореографические училища вплоть до 1990 г., относились к третьему звену общеобразовательной государственной системы образования (средние специальные учебные заведения).

В конце 40-х начале 50-х гг. XX в. начинается следующий этап развития профессионального хореографического образования. Правительство в эти годы уделяет большое внимание развитию культуры и искусства, несмотря на сложные испытания, связанные с восстановлением народного хозяйства, разрушенного в период Великой Отечественной войны. В 1947 г. Совет Министров РСФСР принимает решение о создании культурно-просветительных школ, в дальнейшем получивших новый статус – культурно-просветительные училища, задачей которых была подготовка квалифицированных культпросвет работников со средним специальным образованием. Первые среди них открылись в Иркутской, Новосибирской Московской, Ленинградской, Ростовской областях.

Рост оперно-балетных театров в стране вызвал увеличение количества балетных училищ, в 1960-е гг. в СССР функционировало 17 хореографических училищ. Однако положение дел в средних профессиональных учебных заведениях оставалось неблагоприятным. Из отчетов культурно-просветительных училищ за 1971/72 учебный год, можно констатировать, что проблема обеспечения квалифицированными педагогическими кадрами остается очень острой. «Методики преподавания на художественных специализациях не отвечали требованиям времени, в основном дублировали программы учебных заведений искусств, теоретическая подготовка учащихся была изолирована от практики.

Учебный план с сокращенными сроками обучения привел к недооценке формирования у учащихся умений и навыков организаторской, методической, воспитательной работы» [1, с. 234].

Исходя из необходимости широкого развития подготовки руководителей творческих коллективов, в 1964 г. библиотечные институты были реорганизованы в институты культуры, которые осуществляли подготовку руководителей художественной (хореографической, театральной и др.) самодеятельности – специалистов высшей квалификации для культурно-просветительных учреждений. «Культурно-просветительное образование-система подготовки специалистов высшей и средней квалификации для культурно-просветительных учреждений; клубных работников (методистов-организаторов клубной работы, руководителей коллективов художественной самодеятельности), а также библиотекарей, библиографов. В 1972/73 учебном году средних специальных учебных заведений со специальностью «культурно-просветительная работа» насчитывалось 129» [3, с. 70].

Современный этап развития профессионального хореографического образования, начавшийся в конце 80-х начале 90-х гг. XX в. и продолжающийся до настоящего времени, связан с реализацией принятых на государственном уровне решений о дальнейшем развитии и совершенствовании подготовки специалистов в области культуры и искусства.

Новые условия социально-экономического развития страны изменили требования к профессиональной подготовке работников культуры и искусства, что отразилось на положении средней профессиональной школы. Активно осуществляется процесс реорганизации, причем происходит создание качественно новых по содержанию образования и профессиональной подготовке учебных заведений, где одной из главных задач является удовлетворение потребностей общества в высококвалифицированных специалистах со средним профессиональным образованием. Такими структурами стали колледжи искусств и культуры, создание которых обеспечило, готовые кадры для учреждений дополнительного образования детей.

Список литературы

1. Аллагунов, А.М. Образовательная политика в России во второй половине XIX – начале XXв. / А.М. Аллагунов, В.Г. Рындак // Вестник Московского университета. – 2010. - №2. – С. 103-110.

2. Голобокова, Ю.В. История художественного образования в России XX века. Т.1. / Ю.В. Голобокова. – М.: Наука, 2002. – 234 с.

3. Прохоров, А.М. Большая советская энциклопедия Т.13. / А.М. Прохоров. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 598 с.

4. Старикова, Л.М. Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны: Документальная хроника, 1741-1750: в 2 ч. / *Л.М. Старикова.* – М.: Наука, 2003. – 864 с.

5. Юрьева, М.Н. Историко-педагогические предпосылки развития хореографического образования в России / М.Н. Юрьева // Вестник Тамбовского государственного университета. – 2007. - №5. – С. 77-82.

Шпакова А.И.

Специфика подбора хореографической лексики при постановке народно-сценического танца

Аннотация: в статье рассматривается хореографическая лексика – набор многообразных хореографических движений, которые балетмейстер использует для выражения своей идеи, создания хореографического образа.

Ключевые слова: народно-сценический танец, балетмейстер, хореографическая лексика.

Shpakova A.I.

Specific selection of choreography for the staging of the folk-stage dance

Summary: the article deals with the choreographic vocabulary as a set of diverse choreographic movements that the choreographer uses to express their idea, create a choreographic image.

Keywords: folk stage dance, choreographer, choreographic vocabulary.

Создание нового хореографического произведения – процесс всегда трудоёмкий, требующий от создателя творческой инициативы и невероятной фантазии. В творческом процессе создания народно-сценического танца можно выделить три основных этапа:

1. Собирание и обобщение интересующего материала, определение темы и идеи номера, создание сценарного плана, поиск соответствующей музыкальной композиции.

2. Визуализация задуманного через хореографическую лексику и композиционное построение. Постановочная и репетиционная работа.

3. Работа над сценическим оформлением номера: костюм, декорации, освещение и т.д.

Разумеется, каждый этап не живет самостоятельно, а каждый компонент может влиять на другие, часто внося существенные изменения.

В данной статье мы рассмотрим важную составляющую любого народно-сценического танца, наиболее ярко отражающую его исконную самобытность, а именно – хореографическую лексику – набор многообразных хореографических движений, которые балетмейстер использует для выражения своей идеи, создания хореографического образа.

Народно-сценический танец как художественное целое органично соткано из «соответствующей танцевальной лексики, которая наполняет любой рисунок движений содержанием, влияет на логику построения музыкальной фразы, позволяет подобрать выразительные образы и создать неповторимое хореографическое произведение» [1, с. 115].

При сочинении хореографического текста, балетмейстеру важно учитывать, насколько сильно влияли условия быта народа, его занятия, климат и другие факторы на возникновение движений. Танцевальный язык вобрал в себя характер народа, его темперамент, а также жизненный уклад и социальный строй. К наиболее распространённым источникам влияния на хореографический текст народа относятся:

1. Рельеф местности, географическое положение. Русские шагали широко, уверенно, горцы-карпаты – небольшими шагами, осторожно, поморы – раскачиваясь, широко расставляя ноги, чукчи, коряки – с кочки на кочку.

2. Климат. От климата зависела форма одежды, она, в свою очередь, оказывала влияние на формирование пластики, например, русские северные танцы исполнялись в тяжелой длинной одежде, сарафанах, южане танцуют в легкой свободной одежде.

3. Большое влияние на пластику оказали национальные украшения. В башкирских танцах используются браслеты, серьги, у монголов, калмыков – тряска корпуса, звон монет, для жителей Кавказа типичны руки на кинжале.

4. Уклад жизни отразился в темах и образах. Для Молдавии актуальны сбор винограда, для Литвы – лен, для Башкирии – наездники, для Белоруссии – бульба.

5. Обычаи и нравы сказываются, например, на том, как поднимают руки, как держат девушку. В Узбекистане нет парных танцев, суще-

ствует разделение на мужскую и женскую половину. Обычаи и нравы формируются под влиянием философии и религии.

Выделяется несколько разновидностей танцевальной лексики:

1. Образная или эмоционально – подражательная, предполагающая создание в танце конкретного образа животного, птицы и другие. Например, хореографический номер «Лебеди» в репертуаре Бурятского государственного национального театра песни и танца «Байкал».

2. Естественно – пластическая танцевальная лексика, обусловленная внутренним контекстом изображаемого танцевальными движениями действия.

3. Традиционная лексика, базирующаяся на созданном ранее рисунке танца, подвергающемся постоянному усовершенствованию с приданием черт, присущих определенной эпохе.

Сочиняя хореографический текст народно-сценического танца, балетмейстер должен наделить своих героев таким лексическим языком, чтобы в полной мере раскрылись их образы. «В танцевальном тексте должны быть отображены индивидуальные особенности характеров действующих лиц, особенно ярко это выражается в комедийных, гротесковых образах» [3, с. 59]. Яркими примером может служить, например, комичная еврейская сюита «Семейные радости» в постановке И. Моисеева, прекрасно отображающая гротесковую характерность через лексический язык и образность исполнения.

Таким образом, мы видим, что в народно-сценическом танце существует как неразрывная связь между рисунком и законами драматургии, так и между хореографическим текстом и законами драматургии.

При создании хореографического произведения опытный балетмейстер стремится выделить кульминацию средствами хореографии. В народно-сценическом танце, не имеющем конкретного сюжета, это может выражаться каскадом технически сложных движений и комбинаций, наиболее интересным рисунком танца, наибольшей динамикой движений, наивысшей эмоциональностью исполнения и другими балетмейстерскими приемами.

Разнообразить хореографический текст может помочь приём контраста. Он раскрывается, например, при исполнении быстрых дробных движений и неожиданной паузы. Танцевальная фраза, «сказанная шепотом», может смениться фразой, построенной на звучании форте. Очень важно для балетмейстера не механически чередовать контрастные моменты, а делать это обоснованно.

Любое хореографическое произведение измеряется теми же длительностями, что и музыка. Выразительным и свежим может выглядеть развитие лексики при помощи усложнения ритма с использованием ритмических акцентов, синкоп – например, сочетание дробного выстукивания простого с дробным выстукиванием синкопированным. Большое значение имеет правильно выбранный ракурс исполнителя, помогающий восприятию композиции танца, раскрытию образа. «Для наибольшей выразительности хореографического образа используется пластическое многоголосье, когда солистам аккомпанируют движения остальных исполнителей. Здесь важно не отвлекать внимание зрителя от основного образа, а сконцентрировать его вокруг солистов усиливающими восприятие движениями и рисунками» [2, с. 78].

Немаловажным для балетмейстера, сочиняющего народно-сценический танец, будет обращать внимание на ритм и акценты при исполнении того или иного танцевального движения. Порой, этот аспект может кардинально изменить характер движения или даже его национальную принадлежность. Так, «верёвочка» в русском танце исполняется в полуприседании и на полупальцах, в украинском – в более быстром темпе, легко, с чуть согнутыми коленями, с акцентом на движение вверх, в венгерском – почти на вытянутых ногах, более резко, напряженно, с акцентом вниз, а в болгарском – невыворотно, без вытягивания подъёма.

Таким образом, мы видим, что успех в постановке народно-сценического танца зависит в равной степени как от таланта и фантазии балетмейстера, так и от его профессионализма и грамотного применения основных принципов постановочной работы.

Список литературы

1. Бухвостова, Л.В. Балетмейстер и коллектив: учебное пособие / Л.В. Бухвостова, Н.И. Заикин, С.А. Щекотихина. – Орел: ОГИИК, 2014. – 250 с.

2. Мелехов, А.В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца: учеб. пособие / А.В. Мелехов. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т., 2015. – 128 с.

3. Устинова, Т.А. Лексика русского танца / Т.А. Устинова. – М.: Редакция журнала «Балет», 2006. – 208 с.

Секция 2. ПРОЯВЛЕНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ФОРМ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

Блинкова Л.В., Бычихина О.А.

Специфика обучения хореографии в условиях дистанционных образовательных технологий (на примере Курского колледжа культуры)

Аннотация: в статье описывается специфика преподавания хореографии в условиях применения дистанционных технологий. Характеризуются формы, методы и приемы работы по хореографии в образовательной организации. Уделяется внимание возможностям дистанционной работы с хореографическим коллективом, а также сложностям.

Ключевые слова: дистанционное обучение, дистанционные образовательные технологии, обучение хореографии дистанционно, обучение студентов, онлайн-занятия по хореографии.

Blinkova L.V., Bychikhina O.A.

The specifics of teaching choreography in the conditions of distance educational technologies (on the example of the Kursk college of culture)

Summary: the article describes the specifics of teaching choreography in the context of the use of distance technologies. The forms, methods and techniques of choreography work in an educational organization are characterized. The attention is paid to the possibilities of remote work with the choreographic group, as well as difficulties.

Keywords: distance learning, distance learning technologies, choreography training remotely, student education, online choreography classes.

В настоящее время дистанционные технологии прочно вошли в образовательный процесс, в том числе и в обучении хореографии. Преподаватель, владеющий основами электронного обучения, более конкурентоспособен в профессиональном сообществе. Термин «дистанционное обучение» использовался за рубежом с 1892 года для организации заочных курсов. В российское образование понятие «дистанционное

обучение» вошло в самом конце 20 века благодаря работам Е.С. Полат, А.А. Андреева. «Обучение хореографии на расстоянии в Америке было организовано в некоторых вузах и колледжах в 20 веке» [2]. В России активное использование дистанционного обучения в хореографии возникло в 2020 году (с приходом пандемии).

Курский колледж культуры проводит обучение по специальности 51.02.01 Народное художественное творчество (вид Хореографическое творчество) с присвоением квалификации «Руководитель любительского творческого коллектива, преподаватель». Преподаватели комиссии Хореографическое творчество стали работать над задачей как не только эффективно преподавать, обучать, следуя учебному плану и рабочим программам, а также учить студентов тому, как им преподавать самим в условиях дистанционного обучения.

Интернет в настоящее время вошел в нашу жизнь как ежедневное средство общения, получения новой информации о мире, обучения и самообучения. Изучив, что предлагает интернет-пространство, для педагогов-хореографов – тематические веб-сайты по хореографии, вебинары, видео-уроки, обучающие видео, видеозаписи лучших хореографических произведений, преподаватели-хореографы подготовили для занятий рабочее место, микрофон, камеру, ноутбук или компьютер, а также телефон с выходом в интернет.

Для проведения эффективных онлайн-занятий требуется стабильный и высокоскоростной интернет. Проведение онлайн конференций в Zoom, Skype, Diskord – одна из основных форм организации дистанционных занятий. Была создана рабочая атмосфера урока, максимально приближенная к оригинальной. Для решения проблемы зависания или отставания звука на период объяснения педагогом все микрофоны и большинство камер обучающихся были отключены, затем при повторении музыкальных движений (по микрогруппам) камеры включали определенные обучающиеся, названные преподавателем. Все преподаватели колледжа для обучения активно использовали собственные страницы в социальной сети ВКонтакте, которые имелись и у всех студентов, также было создано официальное сообщество колледжа «Курский колледж культуры дистант-обучение». Преподаватели на своих страницах выкладывали музыкальные плейлисты, которые использовались как во время проведения занятий, так и при самоподготовке студентов без скачивания записей (тех обучающихся, кто работал с телефона и память телефона не позволяет постоянно скачивать музыкальный материал и другие файлы).

Среди преподаваемых хореографических дисциплин были разработаны методические рекомендации обучающихся хореографии в домашних условиях, описан реквизит для домашних заданий и его бытовые замены. При обучении хореографии используются специфические методы и приемы как, например, тактильный, когда педагог корректирует работу группы мышц: поправляет позы, положения рук, головы, корпуса, ног и ракурсы для активизации мышечной памяти учащихся. При дистанционном обучении физический контакт невозможен, поэтому необходимо студентов призывать не только к самодисциплине, но и ответственному сознательному пониманию работы собственного тела. Обучение строилось согласно соматическому подходу. Цель системы занятий состояла, прежде всего, чтобы поддерживать физическую форму, развивать, тренировать свое тело. Преподаватели в процессе учебных занятий не только демонстрировали танцевальные комбинации для разучивания, объясняли методику исполнения отдельных элементов, но при помощи музыки, хореотерапии, специальных рекомендованных видео, использования метода импровизации, мотивации студентов, поощрения их желания творить и осуществлять поиск самостоятельно, помогали понять и почувствовать движения и связки изнутри.

Соматический подход описывается концепцией воплощенного знания. Чапелл (2007) подчеркивает, что «это воплощенное знание в значительной степени связано с воспитанием эстетического опыта в танце и играет решающую роль в обучении креативности в этой дисциплине» [1]. Интернет создал благоприятные условия для коллективного творчества. Со временем студенты все больше понимают собственную ответственность за публикуемый в интернете ресурс, чем качественнее его содержание, тем больше пользы данный ресурс приносит другим. Дистанционное обучение многие из студентов восприняли позитивно и с удовольствием откликнулись на предложение включиться в работу.

У колледжа культуры появился собственный YouTube канал, а также у ботдельных преподавателей Сухих В.В., Бычихиной О.А., Ожогова Ю.Н., где студенты могли в любое удобное для себя время смотреть обучающее видео. Также были созданы беседы ВКонтакте студентов каждого курса с основными преподавателями. В беседах прикреплялись файлы с лекционными материалами и семинарскими занятиями, различные презентации и (или) видео по данным темам, ссылки на рекомендуемые видео, образовательные ресурсы, практические задания и тесты. Также преподаватели разделов профессионального модуля стали объединять видео в галереях по разделам МДК, и у студентов была

дополнительная возможность актуализировать изучаемый материал в любое время суток, а также повторить и обобщить его к предстоящим зачетам и экзаменам.

В работе преподавателей колледжа культуры появились индивидуальные онлайн-консультации на безвозмездной основе, где любой студент мог записаться на определенный день и время и получить квалифицированную помощь, ответы на любые вопросы по учебному процессу. Для тех студентов, кто не имел возможности посещать прямые трансляции или конференции (из отдаленных районов области с медленным интернетом) преподаватели в обучении использовали кейс-уроки (подготовленные заранее обучающие видео, рекомендации на определенный ресурс, тесты и практические задания). Студенты могли выполнять их в любое время, затем присылали на электронную почту или в личные сообщения ВКонтакте педагогу.

Дистанционное обучение в настоящее время прочно вошло в образовательный процесс (в том числе обучения хореографии). С 2019 года стали открываться онлайн-школы обучения хореографии как детей, так и взрослых, за период 2020-2021 годов наблюдается их стремительный рост. Для хореографии дистанционное обучение нетипично и не всегда удобно, однако, при желании самого педагога и использовании целой системы методов и приемов обучения, данная форма обучения может быть эффективной. Сочетание очного и дистанционного обучения (которое широко используется в разных странах, особенно ВУЗах, как технических, так и творческих специальностей) может быть не только приемлемым, но создаст благоприятную почву для индивидуального обучения, обучения жителей отдаленных районов, городов и сел, часто болеющих детей, детей-инвалидов, одаренных детей.

Благодаря использованию дистанционных образовательных технологий появится возможность реализовывать важные и конструктивные идеи опережающего и непрерывного образования, а также реагировать на быстро меняющиеся запросы рынка труда. И хотя реальные групповые занятия в зале, когда можно не только объяснить, показать движения, но и добиться правильного исполнения, остаются главными в подготовке специалиста-хореографа, но дистанционное обучение хореографии возможно, если грамотно выстроить процесс обучения на принципах сотрудничества, творческого поиска, самостоятельности, увлечённости, активно используя информационно-коммуникативные технологии.

Применение методов удаленного обучения хореографическому творчеству является сложным. Все вышеперечисленные формы

обучения не могут являться основными, а лишь дополняющими основную форму обучения – работу в хореографическом классе. Это обусловлено спецификой хореографического творчества.

Список литературы

1. Современные подходы к танцевальной педагогике – вызовы 21-го века [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://svoboda-tancevat.ru/ (дата обращения: 25.09.2021).

2. Технология дистанционного обучения: [Электронный ресурс]: учебн. пособие / А.В. Тараканов, К.В. Садова, Е.А. Крайнова – Самара: Самарский государственный технический университет, 2017. – Режим доступа: https://sfsamgtu.com/html/biblioteka/doc (дата обращения: 25.09.2021).

Водяшкина Т.В.

Процесс саморазвития личности в современной хореографии

Аннотация: в статье рассматривается современное хореографическое искусство через раскрытие индивидуальности. Автор характеризует специфику современного танца в контексте саморазвития личности исполнителя.

Ключевые слова: современная хореография, саморазвитие, личность.

Vodiashkina T.V.

The process of personal self-development in modern choreography

Summary: the article discusses modern choreographic art through the disclosure of individuality. The author characterizes the specifics of modern dance in the context of self-development of the performer's personality.

Keywords: modern choreography, self-development, personality.

Лейтмотивом всех разделов педагогики – обучения, воспитания, дидактики – является проблема формирования и развития всесторонне развитой гармоничной личности. Хореография, как никакое другое искусство, способствует этому.

Главной педагогической задачей современного хореографического искусства является раскрытие индивидуальности, воспитание хореографа-творца, обладающего высоким интеллектом, абстрактным, парадоксальным мышлением, свободно владеющего способами самобытного выражения своего внутреннего мира через индивидуальную форму движения.

В настоящее время в условиях интенсивных и глобальных перемен человечество ищет пути выхода из кризисных и конфликтных ситуаций. На первый план выступают вопросы быстрой и гибкой адаптации личности к быстро меняющимся условиям, что характеризуется уровнем ее саморазвития.

В педагогике процесс развития личности рассматривается как «изменение личности под влиянием закономерностей развития психики, состояний внутреннего субъекта, социальной ситуации его развития; характеризуется как «изменение», «созидание», «совершенствование»; как «развитие его мировоззрения, самосознания, отношений к действительности, характера, способностей, психических процессов, накопление опыта» [2, с. 115].

Саморазвитие личности определяется как процесс сознательного, качественного и необратимого изменения личностью своих нравственных качеств, интеллектуальных и социальных способностей и возможностей, своих физических, психических и духовных сил с целью «достроить» себя до идеального образа целостной личности.

Характерной особенностью современного танца является знакомство с состоянием «здесь и сейчас». Это состояние связано с интеграцией интеллектуального, эмоционального и физического аспектов, его можно назвать состоянием целостности. Именно опыт переживания такого состояния сам по себе приводит к гармонизации и дальнейшему саморазвитию личности. Современный танец остается многогранным и быстроразвивающимся направлением, его возможности увеличиваются с каждым днем, что делает это направление танца уникальным для изучения в аспекте саморазвития личности.

Танцевальные композиции в современном танце предполагают множество перемещений участников в пространстве относительно друг друга (что создает многообразие рисунка танца), а также включают в себя взаимодействие каждого участника с другими. Таким образом, каждый участник находится в ситуации необходимости двигаться в соответствии не только со своим ритмом, но и с ритмом музыки, ритмом других участников. А также должен держать во внимании все пространство и

всех участников. Показателем того, как все эти критерии удерживаются группой во внимании, является смена ясных и четких рисунков танца. Фактически такой процесс предполагает высокий уровень настроя участников, а потому требует высокой и продолжительной концентрации, а также поддержания эмоционального и волевого усилия продолжать процесс. Разучивание данных связок осуществляется через призму чувствования своего тела, удержания во внимании других участников, а также пространства, и направлено на повышение степени осознанности своих состояний и изменением отношений к миру природы, миру людей, к себе.

Следует отметить, что для современного подростка, активно пытающегося самоопределиться предметно, социально, профессионально, личностно, становится актуальным выбор того или иного вида деятельности. Этот выбор становится в дальнейшем психологической информацией для осуществления личностного «Я». С точки зрения педагогики, процесс воспитания творческих способностей только тогда достигает своей цели, когда активизируется процесс саморазвития личности. Для саморазвития своих природных задатков, включая и развитие своих творческих способностей, требуется целенаправленная активность, созидательная деятельность, прежде всего, самой личности.

Импровизация в современном танце является одним из эффективных методов развития творчества исполнителя, предполагающий создание произведения в процессе свободного фантазирования экспромтом. «В импровизации нет разделения функций сочинителя и исполнителя; они образуют органическое единство и осуществляются одновременно. Импровизация подразумевает глубокую внутреннюю работу, требует развития личности, индивидуальности. Импровизация требует изменения мышления, особого отношения к своему телу, к личной истории» [3, с. 39].

Понятие «импровизация» означает деятельность личности, создающей «нечто свое». Поиск и сознание нового в творчестве осмыслены как цель. В личностном плане способность к импровизации не столько основана на имеющихся задатках, знаниях, умениях, навыках, сколько развивает их, способствуя становлению личности, созиданию самого себя, оно более средство саморазвития, нежели самореализации.

Таким образом, основной задачей педагога является раскрытые потенциала обучающегося средствами современной хореографии и танцевальной импровизации, не нарушив естественный путь творческого развития личности. Создавая благоприятную эмоциональную среду и

используя методы поддержки обучающихся на основе танцевальной импровизации, педагог способствует развитию творческих способностей личности, закреплению приобретаемого опыта, а также создает предпосылки дальнейшего творческого саморазвития.

Список литературы

1. Абрамова, Г. С. Возрастная психология / Г.С. Абрамова. – Екатеринбург: Деловая книга, 2002. – 154 с.

2. Андреев, В.И. Педагогика: учебный курс для творческого саморазвития / В.И. Андреев. – Казань: ЦИТ, 2000. – 186 с.

3. Ханнафорд, К.Л. Мудрое движение. Мы учимся не только головой / пер. с англ. К.Л. Ханнафорд. – М.: Фолиум, 1999. – 121 с.

Гревцова А.И.
Научный руководитель: ***Бухвостова Л.В.***

Инновационные подходы к преподаванию хореографических дисциплин в детских школах искусств

Аннотация: в статье рассматриваются инновационные подходы к преподаванию хореографических дисциплин в детских школах искусств. Автор рассматривает как традиционные методы, так и современные инновационные технологии.

Ключевые слова: традиционные методы, инновационные технологии.

Grevtsova A.I.
Scientific director: ***Bukhvostova L.V.***

Innovative approaches to teaching choreographic disciplines in children's art schools

Summary: the article discusses innovative approaches to teaching choreographic disciplines in children's art schools. The author considers both traditional methods and modern innovative technologies.

Keywords: traditional methods, innovative technologies.

За последние годы требования современного общества к специалистам в области танцевального образования значительно возросли. Сегодня хореографическое искусство представлено различными

направлениями и стилями, находясь в постоянном поиске новых выразительных средств, совершенствуя свой образный язык и проверяя свои способности в различных формах. Для решения этих проблем специалистам в данной области необходимо обладать определенными знаниями и умением применять их на практике.

Многочисленные исследования доказали, что качество обучения хореографией целиком и полностью зависит от выбранных педагогических технологий и степени их эффективности, а также от контингента обучающихся. Стоит отметить, что именно внедрение традиционных и современных инновационных технологий разрешает проблемы развивающего и личностно-ориентированного обучения, дифференциации и гуманизации, формирования образовательной перспективы обучающихся. Поэтому современный подход к преподаванию строится на основе образовательных технологий, связанных с повышением эффективности обучения и воспитания, направленных на конечный результат образовательного процесса.

В педагогике различают традиционные и инновационные методы обучения. Традиционные методы работы направлены на овладение определенным набором знаний, которые принимаются как нормативные, включающие изучение истории становления и развития искусства танца, основ музыкального движения, танцевальных техник, построение и изучение танцевальных комбинаций, постановку танца, методы и рекомендации по отработке упражнений.

Традиционные и нетрадиционные формы организации деятельности обучающихся в процессе обучения хореографии расширяют знания путем обмена информацией, развивают навыки критического суждения и отстаивания своей точки зрения, основанные на всестороннем публичном обсуждении, рассмотрении спорного вопроса, сложной проблемы.

Рассмотрим основные (традиционные) технологии, которые применяются по сегодня в обучении хореографическому искусству:

1. Обучение в сотрудничестве позволяет организовывать обучение в традиционных формах, основанных на применении как индивидуально-групповой, так и командно-игровой работы.

2. Игровая технология, в основе которой лежит педагогическая игра, являющаяся основным видом деятельности, который направлен на усвоение социального опыта.

3. Здоровьесберегающая технология – это целостная система воспитательно-оздоровительных, коррекционных и профилактических дей-

ствий, в процессе которого происходит взаимодействие обучающегося и преподавателя, родителя.

4. Технология проектной деятельности. Проект как технология включает в себя 5 «П»:

- проблему;
- проектирование или планирование;
- поиск информации;
- продукт;
- презентацию [4, с. 12].

5. Информационная (информационно-коммуникационная) технология является необходимой чертой для материально-технического оснащения работы хореографического коллектива.

Комплексное использование рассмотренных технологий позволяет «обеспечить гармоничное развитие личности обучающихся, улучшить процесс их самостоятельной творческой деятельности, сделать исполнение хореографических номеров более качественным и в целом повысить качество хореографического обучения» [3].

Стремительно развивающиеся информационные технологии, которые пронизывают нашу жизнь, требуют внедрения инноваций, обеспечивающих развитие коммуникативных, творческих, профессиональных знаний и потребностей в самообразовании.

Инновация образования на данном этапе развития общества направлена на внедрение новых идей, открытий, элементов, которые вызывают обновление всего образовательного процесса или какой-то его части. Результат инновационных технологий заключается в эффективном приобретении новых научных знаний, направленных на совершенствование образовательной деятельности. Инновационные технологии с ярко выраженной социальной направленностью рассматриваются как отвечающие индивидуальным потребностям подрастающего поколения, стимулирующие механизмы индивидуального саморазвития и обеспечивающие социальное становление.

Одно из направлений в понимании инновации – это процесс введения новых элементов, подходов, принципов:

1. личностно-ориентированного подхода;
2. научности;
3. интеграции;
4. осуществление как целостного, так и индивидуального подхода к воспитанию личности ребёнка;

5. соответствие содержания возрастным особенностям обучающихся [1, с. 25].

Личностно-ориентированная директория обучения в хореографическом искусстве – это не педагогическая технология, а личностно-ориентированная директория, то есть порядок организации обучения в соответствии с личным выбором, способностями и возможностями обучающегося. Также стоит рассмотреть комплексный способ разучивания танцевальных комбинаций, который включает в себя: визуальный компонент, теоретический компонент, практический компонент, рефлексивный компонент.

В хореографических коллективах используется еще и технология коллективного взаимообучения. Она имеет несколько названий: «организованный диалог» или «работа в парах сменного состава», где необходимо наличие партнера.

В хореографии возможно использование всего комплекса инновационных технологий. К ним можно отнести технологию перспективно-опережающего обучения (С.Н. Лысенкова), проблемного, программированного, индивидуального, раннего интенсивного обучения и совершенствования общеучебных умений (А.А. Зайцев) [3]. В системе дополнительного образования, как и в школах, используются усложненные программы по годам обучения, добавление новых предметов, увеличение физической активности, а также технология разноуровнего обучения.

При правильном подходе к пониманию назначения хореографического образования выделяется его важная роль в инновационном педагогическом процессе и в эстетическом, психологическом и физическом становлении его участников. Сегодня инновации в области хореографии уже не являются новыми и необычными, но органично адаптированы к современному искусству. В связи с этим образовательный процесс преподавания хореографии – это новизна хореографической школы, ключевые моменты дальнейшего развития, эволюция инноваций в хореографии и способы их создания.

Список литературы

1. Епишина, О.Б. Инновационные процессы в образовании / О.Б. Епишина, Д.Ю. Трушников // Инфоурок.ру. - № ДВ-250478. – 2015. – С. 25-28.

2. Макарова, Л.Г. Современные педагогические технологии в обучении детей хореографии [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

https://nmcsova.ru/konf/itso-4/dop/makarova-lg-sovremennye-pedagogicheskie-tehnologii-v-obuchenii-detey-horeografii (дата обращения: 28.10.21).

3. Милехина, И.А. Изучение, распространение передовых педагогических практик [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://videouroki.net/razrabotki/doklad-na-tiemu-izuchieniie-rasprostranieniie-pieriedovykh-piedaghoghichieskikh-.html. (дата обращения: 29.10.2021).

4. Софрыгина, И.К. Педагогические технологии в работе хореографа / И.К. Софрыгина. – М.: Инфа-М, 2020. – 42 с.

Гуняева Л.Ю.

Традиции национальной хореографической культуры как основа обучения народно-сценическому танцу

Аннотация: в статье характеризуется основы обучения народно-сценическому танцу. Автор отмечает источники возникновения и развития народно-сценического танца и методики его преподавания. А также обращает внимание на то, что в методике преподавания сформулированы теоретические положения, изменяющие традиционное для образования представление о педагогических возможностях хореографии.

Ключевые слова: хореографическое образование, обучающиеся, народно-сценический танец.

Gunyaeva L.Y.

Traditions of national choreographic culture as the basis of training folk-stage dance

Summary: the article describes the fundamentals of teaching folk-stage dance. The author notes the sources of the emergence and development of folk-stage dance and the methods of teaching it. And also draws attention to the fact that the teaching methodology formulated theoretical provisions that change the traditional for education view of the pedagogical possibilities of choreography.

Keywords: choreographic education, students, folk-stage dance.

Основы обучения народно-сценическому танцу заложены в самой специфике профессионального хореографического искусства России.

«Народно-сценический танец и методика его преподавания» – система знаний, исторически сложившаяся совокупность специфических средств и методов системы классического хореографического искусства – является дисциплиной педагогической.

Подчиняясь закономерностям общей педагогики, танцевальная педагогика опирается на дидактические принципы: воспитывающего обучения, научности и доступности учебного материала, наглядности при изучении нового материала, прочности знаний, умений и навыков, активности творческой деятельности обучающихся, их самостоятельности, связи учебного материала с жизнью и интересами личности.

Помимо общепринятых принципов (принцип единства эмоционального и сознательного, единства художественного и технического, единства теории и практики, принципа самоконтроля) в танцевальной педагогике существуют субъективно-индивидуальные. «Они характеризуются личными взглядами педагога на способы практического осуществления намеченных задач, его видением предмета, дающим наиболее эффективный результат в обучении. В методах обучения выделяют методики индивидуальные и групповые, общепризнанные, которые могут ассимилироваться, трансформироваться и видоизменяться» [3, с. 54].

Результативность исследования педагогических методов, подтвержденных знаниями наук, а также историческим аспектом, действительно может лечь в основу собственной системы методов обучения, подтвержденных грамотностью преподавателя, гуманностью отношений, совершенствованием профессионализма, единения теории и практики, где собственный почерк педагога имеет большое значение для воспитания техники и профессиональной культуры ученика – будущего исполнителя народно-сценического танца.

Опыт балетмейстерской педагогической работы позволяет совершенствовать методики преподавания и находить индивидуальные педагогические решения, с помощью которых будет расти профессиональное мастерство и улучшаться техника исполнителя народно-сценического танца. Поэтому связь методики с теорией и практикой будет является необходимым процессом в развитии хореографического образования. Следование главным принципам народно-сценического танца – доступности и целесообразности в выборе основных элементов различных видов танца народов мира; познанию и пониманию связи народного танца с музыкой, песней, литературой, изобразительным искусством; творческому восприятию народных танцев и современных танцевальных

композиций; изучению основ народно-сценического танца, которые предусматривают развитие у обучающихся пластики тела, координации движений, музыкальности, выразительности – способствует гармоническому и физическому развитию.

Основной категорией любой образовательной системы является понятие «метод» – это начало всех начал, основа, в том числе, и более узкого понятия «методики». Методика изучает закономерности обучения, исходящие из особенностей изучаемой науки или искусства, раскрывает цели обучения предмету, его значение для развития личности обучаемого.

Существует неправильное мнение, что «методика преподавания народно-сценического танца является лишь прикладной частью самого танца. Достаточно, хорошо знать соответствующий танец, чтобы уметь его преподавать. Это неверно. Такой взгляд обусловлен смешением задач народно-сценического танца и методики его преподавания» [4, с. 104].

Особенности предмета «Народно-сценический танец» заключается в организации и методическом осмыслении самых разнообразных элементов народных танцев и в их использовании в формировании исполнителя при обучении. Данный предмет «раскрывает широкие возможности и для освоения техники, и для эмоционального развития актерских данных и широко образовывает, знакомя с национальной пластической и музыкальной культурой народов мира» [3, с. 75].

Предметом методики преподавания народно-сценического танца является процесс обучения, педагогической деятельности педагога по организации и управлению учебной деятельностью обучающихся. Профессиональная образовательная программа подготовки специалиста реализуется через исторически сложившуюся и значимую для культуры систему классического хореографического искусства и обеспечивает подготовку преподавателей хореографических дисциплин. Специалисту определяются сферы и объекты профессиональной деятельности, заключающиеся в следующих основных требованиях – он должен быть подготовлен к педагогической, творческой, репетиционной, постановочной, организационно-управленческой деятельности.

В содержание предмета «Народно-сценический танец и методика его преподавания» входит: место и роль народного танца в системе профессионального хореографического образования; изучение истории и теории методики обучения народно-сценическому танцу; обоснование принципов, содержания и методов обучения народно-сценическому танцу в системе классического хореографического искусства; определение познавательного и воспитательного значения и задач учебного

предмета «Народно-сценический танец»; освоение техники, стиля и манеры исполнения основных элементов различных видов танца народов Российской Федерации, танцев народов мира; определение содержания методики преподавания народно-сценического танца; выработка методов и организационных форм обучения, соответствующих целям и содержанию предмета; научное обоснование программ, учебников; разработка учебного оборудования по предмету; определение требований к подготовке преподавателей народно-сценического танца.

Источником возникновения и развития народно-сценического танца и методики его преподавания являются:

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

– практика хореографического образования и воспитания. Именно в ней проверяются на жизнеспособность все теоретические положения, рождаются оригинальные идеи, побуждающие теорию и методику преподавания народно-сценического танца к разработке новых положений;

– прогрессивные идеи о содержании и путях воспитания гармонически развитой личности, которые высказывались философами, педагогами, деятелями культуры и искусства разных эпох и стран;

– Постановления Правительства РФ о состоянии и путях совершенствования культуры и искусства в стране;

– результаты исследований как в области теории и методики преподавания народно-сценического танца, так и в смежных дисциплинах.

Изучение любой учебной дисциплины, как правило, начинается с освоения ее понятийного аппарата, т.е. со специфических профессиональных терминов и понятий. Терминология (от лат. terminus – граница, предел и греч. logos – учение) – «специальный язык, совокупность специальных и искусственных знаков, употребляемых в науке или в искусстве» [1, с. 49].

Как известно, экзерсис народно-сценического танца – система упражнений и движений народно-сценического танца, возникшая на основе классического танца, где термины пишутся на французском языке. К сожалению, приходится констатировать, что в нашей стране нет специального словаря терминов народно-сценического танца, стандартизации в описании определенных положений и движений народно-сценического танца. Изучение материалов по методике преподавания

народно-сценического танца выявило отсутствие единства в употреблении терминов в работах отечественных авторов. Так, ряд важных и широко распространенных терминов имеет несколько значений и употребляется для обозначения различных движений.

Перед хореографами стояла задача выбора терминов, наиболее отвечающих традициям, сложившимся в отечественной школе народно-сценического танца и имеющих наиболее широкое распространение, так как деятельность педагога народно-сценического танца невозможна без владения специфическими профессиональными терминами и понятиями.

Отметим, что практическое освоение и передача традиций национальной школы танца происходит при обучении его исполнению. Каждый национальный танец – это в определенном смысле школа. Например, школа индийского танца, испанского, русского. В школе русского танца им. Т.А. Устиновой, где ведущий предмет «русский танец» суммирует в себе несколько курсов: «урок танца (техника и манера исполнения), изучение фольклорных вариантов, импровизация и освоение репертуара танцевальной группы Государственного академического хора им. Пятницкого. Каждый курс имеет свои задачи, но главная из них – привить любовь и подлинный интерес к русской танцевальной культуре» [4, с. 54].

Изучение народно-сценических танцев с различными по характеру ритмами и манерой исполнения народных танцев, дает будущим исполнителям возможность приобрести нужную технику исполнения, обогатить творческую фантазию, развить координацию движений, музыкальность и чувство ритма, проявить свой актерский темперамент, органично чувствовать себя на сцене.

Список литературы

1. Акопян-Шупп, Р. Глобальный танец: творческий процесс, развитие новой сферы танца / Р. Акопян-Шупп // Голос художника: проблема синтеза в современной хореографии. – Волгоград: ВГПУ, 1999. – С. 41-50.

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

3. Устинова, Т.А. Избранные русские народные танцы / Т.А. Устинова. – М.: Знание, 1996. – 478 с.

Кожемяко Д.А.

Палитра образов и художественных приемов в постановках Балета Евгения Панфилова как отражение актуальных тенденций современной хореографии

Аннотация: в статье анализируются постановки театра «Балет Евгения Панфилова», созданные в период с 2019 по 2021 гг. Автор акцентирует внимание на том, какие художественные приемы и образы из балетов театра отвечают запросам настоящего времени и отражают тенденции, характерные для современной хореографии постсоветского пространства.

Ключевые слова: современная хореография, театр «Балет Евгения Панфилова», IFMC.

Kozhemyako D.A.

The palette of images and artistic techniques in the productions of Evgeny Panfilov's Ballet as a reflection of current trends in modern choreography

Summary: the article analyzes the productions of the Yevgeny Panfilov Ballet Theater, created in the period from 2019 to 2021. The author focuses on which artistic techniques and images from the ballets of the theater meet the demands of the present time and reflect the trends characteristic of modern choreography of the space of the former USSR.

Keywords: modern choreography, Evgeny Panfilov Ballet Theater, IFMC.

Современный танец не только в России, но и на территории бывшего Советского союза долгое время считался искусством андеграунда, а любой спектакль примером инакомыслия в строгой системе координат возвышенного классического искусства. Толчком к активному развитию стала реакция на тоталитарный режим в период перестройки. Во многом благодаря перестройке происходит разрушение классических танцевальных традиций, строгих геометрических линий и канонов красоты.

«Современный танец зарождался как ответная реакция на происходящие перевороты» [3, с. 293]. В данном социокультурном контексте на российской сцене одним из первых заявил о себе Евгений Панфилов,

создав в 1979 году в Перми театр пластического танца «Импульс», который в 1987 году преобразовался в «Балет Евгения Панфилова» и стал не только отправной точкой творчества этого мастера, но и всей современной хореографии на постсоветском пространстве.

Театр «Балет Евгения Панфилова» является уникальным объединением, состоящим из трех хореографических трупп «Балет Евгения Панфилова», «Балет Толстых Евгения Панфилова» и dance-company «Бойцовский клуб» с различной танцевальной эстетикой, объединенных единым авторским стилем хореографа Евгения Панфилова (1955-2002) – Лауреата Всесоюзного и международных конкурсов балетмейстеров, Лауреата Премии Правительства Российской Федерации им. Федора Волкова, Лауреата Российской национальной театральной Премии «Золотая Маска» [1].

Балет Е. Панфилова является постоянным гостем Международного фестиваля современной хореографии в Витебске (IFMC – International Festival Modern Choreography), который проводится ежегодно с 1987 года. «Фестиваль стал первым и до 1997 года оставался единственным форумом современного танца на территории бывшего СССР» [2]. Поэтому сегодня, как и более 30 лет назад, представляя свои спектакли в рамках данного форума, театр является законодателем тех тенденций, которые происходят в хореографическом искусстве.

Для постановок театра характерен полистилизм (включение выразительных средств разных видов танца – классического, современного, эстрадного, а также пантомимы, акробатики, танца буто, театра кабуки), а в качестве импульса для создания новых постановок – переосмысление балетной классики и обращение к хорошо известным литературным сюжетам. Так, в 2019 году в рамках форума IFMC театром был представлен балет «Лабиринт» (балетмейстер-постановщик А. Расторгуев) по мотивам рассказа Эдгара Алана По «Маска красной смерти». Сюжет в балете «Лабиринт» не интерпретирован дословно. Балетмейстер обращается к образу лабиринта как к символу человеческой жизни – сложной и запутанной. Вместо одного пространства замка у автора семь комнат, у каждого – свой цвет, а, значит, характер, отражающий разные призраки разума и чувств.

Оригинальное произведение Э.А. По во многом соответствует эстетике символизма, а также подчиняется канонам готической литературы. Некоторые критики выступают с мнением, что По подводит к мысли о неизбежности смерти, автор балета не столь категоричен – под самой

смертью (чумой, которая ее несет) он подразумевает тревогу, опасность или страх.

Образ лабиринта во все времена, как среди философов, так и среди исследователей настоящего времени, является символом бытия, круговорота жизни, идеи вечного возвращения, а также бесконечного поиска. Его интерпретируют как путь, странствие, искание. В XX веке мотив лабиринта становится на пике популярности, приобретая новые оттенки и значения. Если придерживаться классификации Умберто Эко, которую он приводит в «Заметках на полях «Имени Розы», то помимо лабиринта Тесея, в котором все пути ведут к центру; маньеристического лабиринта с единственной дорогой к выходу; существует третий тип – лабиринт-ризома, в котором «нет центра, нет периферии, нет выхода» [5, с. 14]. Представляется, что именно такая ризома и выстроена в балете. Таким образом, постановщик ставит перед героями проблему поиска цели своего существования, вариантов выхода из хаоса и обретения смысла жизни. Герои блуждают по комнатам замка как по закоулкам своей души.

Литературный первоисточник имеет постановка 2021 года «Ich bin Faust», созданная по тексту «Фауста» Гете в технике полистилистики. Постановщик С. Райник использует музыку А.Шнитке, который в свою очередь впервые и ввел в обиход понятие «полистилистика». Под этим названием он понимал собственный метод композиции, когда сочинение составляется как музыкальный коллаж из тем или фрагментов в разных стилях. Атональная музыка может смениться темой в стиле классицизма или романтизма, а дальше может следовать, к примеру, современный мотив или песня. Балетмейстер использует этот же прием – классическая хореография сменяется модерном, включаются приемы театра кабуки, при этом сохраняется цельность истории. Таким образом, «Ich bin Faust» имеет форму классического балета, но выполнен неклассическими средствами.

Примерами оживления в хореографии образов изобразительного искусства являются одноактные балеты «Человек воздуха» (балетмейстер-постановщик Д. Антипов) и «Жажда жизни» (балетмейстер-постановщик А. Расторгуев), смысл и содержание которых актуальны сегодня и глубоко символичны по сути.

Созданный по мотивам творчества Р. Магритта, балет «Человек воздуха» отражает одиночество индивида в многолюдной толпе. Он начинается с самого известного произведения художника – «Сын человеческий». Образ человека «без лица», согласно идее мастера, олицетворение анонимности, возможности скрыться в толпе, смещаться с ней, но неизвестно, точно ли удастся остаться личностью.

Парадокс жизни и творчества Р. Магритта в том, что снискавший известность и пишущий в одном из самых популярных направлений XX века – сюрреализме, он стремился к анонимности, был погружен в мир ирреальности, чувствуя и воспринимая его через призму образов, которые не являются прямым отражением реальных вещей. Его широко известный образ транслирует мысль о современном человеке, лишенном индивидуальности, «человека толпы», человека без лица. Поэтому поражает актуальность и злободневность поднятой темы, искусно переданной хореографией.

Но гораздо полнее эта история становится в синтезе с музыкой М. Равеля. В оркестровом произведении «Болеро» нет формы в собственном смысле слова, нет развития, почти нет модуляций. Все ровно, ритмично и однотипно, но за счет неменяющейся ритмической фигуры, которая повторяется большое количество раз, и происходит необходимое гипнотическое воздействие на зрителя. Необычайный рост эмоционального напряжения происходит за счет введения в звучание все новых и новых инструментов.

Также и балетмейстер с каждой новой картиной добавляет новых персонажей, численно увеличивая толпу. Все это отождествляется с мыслью, которой придерживался М. Равель, когда речь шла о его «Болеро» – представление о непрерывности движения связывалось у композитора с заводским конвейером. Преумножение людей в безликой толпе и есть тот самый конвейер.

Переход от эпизода к эпизоду, от картины к картине – как погружение в заданную тему, наиболее комфортная схема для восприятия истории зрителем. При этом кажется, что все сказано уже в первом эпизоде с появлением человека в котелке и яблоком вместо лица. Однако, этот изящный ход балетмейстера коррелируется с одной из наиболее известных цитат художника: «Если вы посмотрите на вещь с намерением попытаться понять, что она значит, то больше не будете видеть саму вещь, а сосредоточитесь на своем вопросе» [4]. Таким образом, ответив в первом эпизоде на вопрос, о чем же этот балет, зритель абстрагируется от собственных мыслей, погружаясь в визуальные образы.

Вторым примером условного лабиринта и переосмысления образов живописи является спектакль «Жажда жизни», который представляет собой три эпизода, где зритель знакомится с творчеством художников Густава Климта, Марка Шагала и Винсента ван Гога. Простой на первый взгляд, но по факту это целый интеллектуально-хореографический ребус, постмодернистская загадка. Спектакль можно «читать» как обычный

текст и воспринимать легко – наблюдать за иллюстративной хореографией, которая позволяет пройтись по творческому пути мастеров кисти. Иллюстративность отражена в похожести исполнителей на художников и их муз, на героев их полотен, цветовая гамма выдержана в цветах, аналогичных тем, что представлены на картинах, в позах персонажей. Однако в каждом новом движении, фрагменте можно рассмотреть гиперссылки, которые позволяют погрузиться в мир каждого автора.

Особенность балета заключается в максимальной насыщенности визуальной составляющей. Так, Г. Климт известен тем, что у него помимо самой известной музы Адели, было немалое число натурщиц, которые становились его любовницами и матерями его детей. В балете они представлены в костюмах с золотой отделкой, что дает ссылку на «золотой период» творчества художника. У художника на картинах много обнаженной натуры, перетекающих образов, клубков из тел – все это прекрасно передано хореографией. Автор балета обращается к модерн танцу, что как нельзя лучше коррелируется с художественным стилем, которого придерживался художник.

Фрагмент жизни В. Гога воплощается в тех оттенках, которые также свойственны периодам его творчества. Свой творческий пути он начинал, будучи работником шахты, поэтому первый период довольно мрачный, окрашен в серо-коричневые цвета его робы. «Едоки картофеля» в балете будто сошли с полотна художника. Его взаимодействие с братом Тео настолько тесно, что в балете брат будто бы становится альтер-эго Винсента. Балетмейстер очень чутко проводит грань между ними, которая то отчетливо видна, то стирается. Реквизит в виде огромного стула является метафорой, используется как прием трансформации реальности и выступает в роли трона, горы Олимп или клетки. Девушки в постановке – то ли музы, то ли назойливые мысли, их позы мыслителей позволяют оценить масштаб ирреальности мира В. Гога.

Примером европейских принципов в подаче материала стал балет «Головокружение» (режиссеры-постановщики Клод Брюмашон и Бенжамен Ламарш). Глубокий, насыщенный, «непопсовый» лексический текст выделяет эту постановку среди прочих в репертуаре панфиловцев. Технически сложная хореография представляется легкой и текучей благодаря физически хорошо слаженным танцовщикам.

Головокружение – это ощущение чувства приближающейся потери сознания, неуверенности, шаткости. Собственно, в таком состоянии и находятся герои, они в постоянном поиске себя, стабильности, опоры. Интересно то, что действие разворачивается в цирке периода рубежа XIX-

XX вв. – антураж, костюмы, макияж дают прямую ссылку на этот период, но музыка (на пятой минуте, например) и движения персонажей отсылают к клубу настоящего времени (девушки в клетках нередкость на сегодняшний день в таких заведениях). Этакий мост между любым предыдущим периодом и настоящим – если дело касается человеческих страстей, то они идентичны вне зависимости от времени.

Принципиальным отличием от других спектаклей театра является недосказанность в эпизодах, которые не складываются в цельную историю. Балет будто собран из разных мыслей, не связанных между собой. Такой прием характерен для западноевропейских постановщиков, для которых больший интерес представляет сам процесс рассказывания истории, а не его закономерный итог. Кроме того, динамика действия к концу замедляется, благодаря чему повествование приобретает философскую окраску, позволяя не просто словить мысль, а погрузится в нее. Отдаленно повествование напоминает абсурдистский театр – этакое нагромождение мыслей и действий, однако именно такая форма презентации материала подчеркивает неопределенность в историях героев и объясняет их поступки.

Проживая одну историю в литературе и танце в «Лабиринте», проводя параллели между образами в изобразительном искусстве и хореографии в постановках «Человек воздуха» и «Жажда жизни», считывая философские мысли при просмотре «Головокружения» и «Ich bin Faust», зритель не только наслаждается аудиовизуальным рядом, но решает поставленные перед ним метафорические задачки.

Многообразие форм, образов, художественных приемов и выразительных средств в богатом репертуаре театра «Балет Евгения Панфилова» позволяет сделать вывод о том, что он на протяжении всей более чем тридцатилетней истории является отражением актуальных тенденций современного танца.

Список литературы

1. Балет Евгения Панфилова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.balletpanfilov.ru/o-teatre/ (дата обращения: 24.10.2021).

2. Международный фестиваль современной хореографии в Витебске (IFMC) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ifmc.dance/ru/archive-ru/pressa-i-kritika/370-kritika-ifmc-2019.html. (дата обращения: 01.11.2021).

3. Никитин, В.Ю. Танец как социокультурный феномен. Три лика Терпсихоры / В. Ю. Никитин // Вестник МГУКИ. – 2014. - № 6(62). – С. 292-298.

4. «Память» Рене Магритт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://artchive.ru/renemagritte/works/307911~Pamjat'. (дата обращения: 01.11.2021).

5. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко; пер. с итал. Е. Костюкович. – СПб.: Symposium, 2005. – 91 с.

Корниенко Е.Г.

К вопросу о культурно-историческом значении русского народного костюма

Аннотация: в статье рассматривается роль русского народного костюма в традиционной национальной культуры. Автор анализирует историю формирования национальных особенностей русского народного костюма, отличительные особенности женского от мужского костюма

Ключевые слова: русский народный костюм, традиции, национальная культура.

Kornienko E.G.

On the question of the cultural and historical significance of the Russian folk costume

Summary: the article examines the role of Russian folk costume in the traditional national culture. The author studies the history of the formation of national characteristics of the Russian folk costume, the distinctive features of the female from the male costume

Keywords: russian folk costume, traditions, national culture.

Жизненный опыт каждого народа, его традиции являются ярким выражением художественно-исторической памяти нации, важным фактором социальной экологии и в этом качестве может способствовать культурному развитию современного человека. Национальная культура – это духовные приобретения и открытия, свое видение и представление мира. Развитие народной культуры происходит в условиях социальных противоречий, борьбы прогрессивных традиций с консервативными явлениями и каждый народ, без сомнения связывает национальную культуру, являющейся для него гарантом жизни и интеграции с общемировой

культурой. Эта идея поддерживает духовный и интеллектуальный потенциал нации, выступает импульсом творческой деятельности человека, укрепляет духовное здоровье народа, создает его национально-нравственный идеал. Являясь одним из факторов общественной жизни, устойчивость традиций национальной культуры способны помочь человеку адаптироваться к стремительно меняющемуся миру, в частности детям и подросткам.

Каждый великий народ получает в наследство от предыдущих поколений, огромное наследие, сделанное их руками, в которое люди вкладывали свой труд, душу, мечты и надежды. Многие творения не дошли до современности, но то, что сохранилось, открывает нам неповторимый, самобытный образ народа.

Исследователь Н.М. Калашникова рассматривает костюм как «гармонично согласованный между собой ансамбль предметов одежды, головного убора, обуви, украшений, причёски и грима. Костюм может быть предметом первой необходимости, а также произведением прикладного искусства. Является как выражением социальной и индивидуальной характеристики человека, так и определением его национальности, пола, возраста. Костюм является средством формирования внешнего облика человека в соответствии с его общественными, эстетическими и нравственными взглядами и идеалами» [2, с. 52].

А.Ф. Бланк отмечает, что «неуемная тяга к красоте, живущая в душе человека, воплощает его мечту о прекрасном не только в большом искусстве, но и в предметах быта, особенно в создании быта людей» [1, с. 28]. И это не случайно, т.к. русский народный костюм – значительная область традиционной национальной культуры как по широте и глубине связей, так и по богатству выражения. В образно-стилистической культуре народного костюма отражается религиозно-магические, этические и эстетические представления народа, его темперамент, характер, высокий уровень духовной и материальной культуры.

Следует отметить, что «национальные особенности русского народного костюма сформировались в XIV-XVI вв. одновременно с выявлением русского (великорусского) этнического самосознания и распространением этнонима «русские». К XVII веку на Руси уже сформировались основные костюмные комплексы, но социальная среда бытования русского народного костюма на протяжении всей истории его существования существенно изменялась. Исследователи А.Ф. Бланк, Н.А. Калашникова, Л.В. Каршинова считают, что «характерной отличительной особенностью древнерусской одежды у разных слоев населения

преимущественно отличался количеством деталей и разнообразием текстуры материалов при одинаковом покрое отдельных составляющих его частей» [5, с. 135].

«У русских, - пишет М.Г. Рабинович, - сохранивших в течение веков государственную самостоятельность, национальные черты в костюме феодальной верхушки были выражены вплоть до петровских реформ» [6, с. 120]. В XVII в. считалось необходимостью в торжественных случаях быть обязательно в русском традиционном костюме, даже иноземцам.

В середине XIX в. русский народный костюм носили во многих городах. У богатых горожан он имел особые отличия от крестьянского костюма, шился из дорогих материалов и украшался камнями. Во второй половине XIX в. в русское народное платье по идеологическим соображениям стали носить и писатели славянофильского направления.

В начале XX в. русский народный костюм одевали представители творческой интеллигенции, среди них Л.А. Андреев, М. Горький, С.А. Есенин, Ф.И. Шаляпин. Впервые 1902 г. в Санкт-Петербурге вышла книга П. Шипова «Русская одежда», в которой рассказывалось о создании в России Общества любителей древнерусской одежды. В книге подчеркивалось эстетическое и патриотическое значение возрождения и распространения среди культурных русских людей традиционной национальной одежды.

Восхищение красотой русского народного костюма выражали в своих произведениях И.А. Бунин, Л.Н. Толстой, И.С. Тургенев, М.А. Шолохов и многие другие. Великие русские художники М.В. Васнецов, А.Г. Венецианов, М.В. Нестеров, В.И. Суриков создавали незабываемые образы русских людей, изображая их в традиционных национальных костюмах. Благодаря усилиям крупных исследователей и этнографов Н.П. Гринковой, Д.К. Зеленина, Н.М. Могилянской, коллекционеров И.Я. Билибина, А.В. Худорожевой, Н.Л. Шабельской и многих других собраны великолепные коллекции русского народного костюма, обладающие огромной исторической и художественной ценностью.

В связи с новым подъемом национального самосознания изменилось отношение культурной общественности России к национальному костюму. Растет число творческих коллективов, исполнителей фольклора, которые стремятся бережно воссоздать в своих сценических костюмах традиции народной одежды. Русский народный костюм стал постепенно возвращаться и в быт людей. В деревнях Архангельской,

Брянской, Курской, Воронежской, Белгородской и некоторых других областях, традиционный русский костюм воссоздается и используется в качестве празднично-ритуальной одежды. В разные периоды развития общества соответствуют определенные условия материальной и духовной жизни, которые меняются с течением времени.

Русский народный костюм отличает богатая красочность, любовь к огненно-красным горячим цветам. В женской одежде имела большое значение рубаха-«исподка» с верхней частью - «воротушкой», украшавшейся тканными красными узорами. По количеству красных полос можно узнать назначение рубахи, например, густо покрывалась узорами в несколько затканных полос.

В образе женского костюма большое значение имел головной убор и пояс. Их орнаментация надолго удерживала магические символы. Кокошник в виде полукружья или берушка предназначался для замужних женщин, был вышит узором. Характерно, что форма кокошника в виде месяца или солнца, связанная со световой семантикой, завершала ансамбль костюма точно также, как световые символы венчали дом. И не случайно понятие *«очелья»* с головного убора переносилось на убранство дома, при этом дом очеловечивался, имел чело. Отсюда и названия - «причелин», «наличники».

Создание костюма является трудом, направленным на удовлетворение, эстетических потребностей человека, что способствует развитию фантазии, творческих способностей, воспитанию выдержки, настойчивости, умению доводить дело до конца.

Сегодня своеобразный язык и значение символов русского народного костюма понятны лишь узкому кругу специалистов. Лучшие высокохудожественные образцы русского национального костюма можно увидеть только на немногочисленных выставках или в книгах. При этом большая часть музейных коллекций десятилетиями не экспонируется, а книги и альбомы издаются малыми тиражами, не способными удовлетворить возрастающий спрос.

Русский народный костюм, сохранившийся в крестьянском быту вплоть до начала XX века, являлся уникальным памятником материальной и духовной культуры нации, человечества, отдельной эпохи. Возникший как рукотворный предмет утилитарного назначения, выражающий эстетические чувства человека, русский народный костюм одновременно представляет художественный образ. Это один из наиболее массовых видов народного творчества и декоративно-прикладного искусства в целом.

В искусстве костюма соединились различные виды декоративного творчества: ткачество, вышивка, кружево плетение, низание, шитье, аппликация и изобразительное использование различных материалов: тканей, кожи, меха, бисера, бус, шелковых лент, кружев, перламутра, пуговиц, тесьмы и другие.

При реконструкции смыслового содержания русского народного костюма необходимо привлекать такие разнообразные и взаимообусловленные материалы как мифология, сведения об обычаях и обрядах, фольклор, учитывая технологическое знание народных мастеров.

Русский народный костюм как выразительное искусство передает непосредственно образное восприятие людьми жизни с помощью эстетически совершенной формы. Он не похож прямо на объект отображения, но передает понятия, связанные с жизнью. Это не исключает элементов изобразительности: в орнаменте русского народного костюма мотивы человеческой фигуры, птиц, животных, растений; рогатые формы женских головных уборов.

К числу эстетических особенностей русского народного костюма можно отнести стабильность системы эстетических принципов, создавшейся коллективным творчеством в течении многих поколений, при эстетическом своеобразии каждого костюма. Несравненная выразительность декора и монументальность форм русского народного костюма вызывают эмоциональную реакцию, а глубокое идейнообразное содержание требует время для понимания. Идейно эстетическое воздействие костюма накладывало определенный отпечаток на жизнь и ее восприятие, заставляло соотносить с образом костюма и себя, свои поступки, манеру поведения.

Можно констатировать, что в общеобразовательных школах дети до сих пор не получают даже общих представлений о столь значительных явлениях национальной культуры, каким является русский народный костюм. В высших и средних специальных учебных заведениях культуры и искусства система подготовки специалистов в области народного музыкального и танцевального творчества строится в основном на изучении внутренней специфики этих жанров без учета их тесной взаимосвязи с другими явлениями духовной и материальной культуры народа, в том числе и костюма. Отсутствие, многоаспектного изучения образно-стилистической структуры крестьянского костюма, его значения в отечественной культуре прошлого и настоящего препятствует формированию у обучающихся стройной научной системы знаний народной эстетики и культуры.

Из этого можно сделать вывод, что русский народный костюм обладает познавательной, воспитательной, а главное эстетической функцией. «Народная одежда выражает стремление ее носителя, воспитывает способность находить меру предметов как соответствия их свойств общественным потребностям человека, формирует эстетически ценностную ориентацию человека в мире, и, следовательно, не только отражает мир, но и преображает его» [6, с. 12].

Список литературы

1. Бланк, А.Ф. Русская народная одежда и современное платье / А.Ф. Бланк, З.М. Фомина. – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1982. – 176 с.
2. Калашникова, Н.М. Народный костюм / Н.М. Калашникова. – М.: Сварог, 2002. – 374 с.
3. Каршинова, Л.В. Русский народный костюм: универсальный подход / Л.В. Каршинова. – М.: Белые альвы, 2005. – 64 с.
4. Козлова, Т.В. Культура современного костюма / Т.В. Козлова. – М.: МТИ, 1987. – 159 с.
5. Комиссаржевский, Ф.А. История костюма / Ф.А. Комиссаржевский. – М.: Астрель, 2005. – 336 с.
6. Рабинович, М.Г. Очерки материальной культуры русского феодального города / М.Г. Рабинович. – М.: Наука, 1988. – 121 с.

Кубаренко И.А.

Научный руководитель: ***Роговец О.В.***

Роль танцевальной культуры в процессе современного хореографического образования

Аннотация: в статье рассмотрены особенности танцевальной культуры в контексте хореографического образования. Автор отмечает, что в процессе хореографического образования и воспитания, одной из основных задач выступает объективное отражение знаний этнографии народов, их танцевальной культуры, фольклора, традиций и особенностей быта.

Ключевые слова: танец, фольклор, хореография, традиции.

Kubarenko I.A.
Scientific adviser: ***Rogovets O.V.***

Role of dance culture in the process of modern choreographic education

Summary: the article examines the features of dance culture in the context of choreographic education. The author notes that in the process of choreographic education and upbringing, one of the main tasks is an objective reflection of the knowledge of ethnography of peoples, their dance culture, folklore, traditions and peculiarities of everyday life.

Keywords: dance, folklore, choreography, traditions.

В современном мире особое значение приобретает хореографическое искусство, являющееся одним из видов художественно-творческой деятельности, которое проявляется в присущей ему форме – танце. Этот вид искусства носит синтетический характер (музыка, костюм, драма), но его основными визуальными и выразительными средствами являются движения тела – особый пластический язык. Будучи частью народного искусства, хореография вносит большой вклад в процесс образования, патриотического и художественного воспитания подрастающего поколения.

В чем секрет удивительной жизнеспособности народного танца? Это выражение национальной идентичности каждой нации, ее духа, темперамента, ее прошлого и настоящего, ее стремлений к будущему. Язык танца может раскрыть внутренний мир человека, особенности его нравственной культуры, танец способствует сближению людей, их взаимодействию, взаимопониманию.

Среди всех видов хореографии народный, да и вся традиционная культура в целом, находятся в довольно уязвимом состоянии. В обществе преобладает отношение к нему как к чему-то безусловно устаревшему, существующему в противовес прогрессу. Однако, понятие «народное творчество» является более емким – оно охватывает всё многообразие национальных традиций и обычаев, особенности состояния быта, обрядов, праздников, костюмов и ремесел. Оно является генеральным компонентом в сохранениигосударственного своеобразия.

Заметим, что в современных условиях все более осознанной становится опасность утраты богатейшего наследия народного творчества,

национальных традиций, фольклора во всем его жанровом разнообразии в контексте национальной культуры, в ее исторической динамике. Именно поэтому, важно предпринимать меры по поддержанию, развитию и внедрению в жизнь общества фольклора, в частности в среде молодёжи, а также сохранять уже существующие традиции народного творчества, наиболее плотно вплетающиеся в социум посредством внедрения в сферу образования.

Данная проблема уже рассматривалась в работах ведущих исследователей вобласти танца Г.П. Гусева, В.М. Красовской, А.А. Климова, А.В. Лопухова, Т.С. Ткаченко, В.И. Уральской, Т.А. Устиновой, А.В. Ширяева и др. Она получила достаточно комплексное развитие в работах указанных авторов, но в то же время в их трудах частораскрывается сущность цели и задач обучения народному танцу как фактора сохранения и развития национальных традиций хореографической культуры, а выбор средств обучения народно-сценическому танцу зачастую является чрезвычайно сложной задачей, и признание какой-либо техники единственно правильной – весьма проблематичным. Однако, многочисленные наблюдения показывают, что наследие каждого народа, развивающееся под воздействием различных факторов – историко-политических, социально-экономических и культурных, сохраняет свой стержень – традиции, неразрывно связанные с историческими корнями, основанные на жизненном опыте людей, и поэтому выбор педагогических методик, связанных с хореографическим образованием, должен соотносится с актуальными социокультурными тенденциями общества.

Говоря о роли танцевальной культуры в процессе современного хореографического образования, первоочередной задачей мы считаем определение понятия традиционная танцевальная культура. Как отмечает С.К. Бондырева «это элементы социального и культурного наследия, передающиеся из поколения в поколение, и сохраняющиеся в определённом сообществе в течение длительного времени» [1, с. 15]. Кроме того, можем добавить, что национальные традиции народов характеризуются огромным разнообразием, естественными различиями и многонациональным составом населения мира, но на основе взаимного обогащения и обращения к истокам традиционных народных культур национальные культурные традиции могут быть сохранены и возрождены.

Что касается самой традиции, то данный концепт трактуется в качестве «самого раннего способа обеспечения единства поколений и це-

лостности субъектов культуры» [1, с. 9]. Традиционные формы деятельности и поведения ориентированы не на достижение конкретной цели, а на повторение заданного паттерна или стереотипа; в этом смысле традиция гарантирует стабильность любого общества.

Отдельные формы культуры, искусства, традиций и обычаев формируются в целостную национальную культуру, без которой невозможно представить целостную картину духовной жизни этносов. «По мере роста сознания людей, улучшения общественной жизни, роста духовных потребностей, расширения сферы жизни танец как институт культуры получает свое дальнейшее развитие» [2, с. 2]. В то же время танец вбирает в себя необходимые компоненты других видов искусства – музыкальности, театральности, перформанса, образности, зрелищности и т. д. Именно на эти составляющие, помимо конкретно пластических, стоит обращать внимание в процессе хореографического образования.

Подчеркнем, что народный танец теперь приближается к традиционному или повседневному танцу. Его суть выражается в стремлении отразить региональные особенности и уникальность исполнителя, в частности. А.А. Климов и А.В. Лопухов отмечают, что в передаче одного и того же хореографического материала особое значение приобретают качества отдельного исполнителя, именно поэтому в процессе хореографического образования отдельное внимание стоит уделить работе с индивидуальностью танцоров, помочь раскрыть исполнительский и образно-пластический потенциал.

Теоретическая подготовка будущих специалистов в сфере хореографического образования, должна строиться на планомерном изучении этнографической, искусствоведческой и профессионально ориентированной литературы. Изучение народного искусства необходимо начинать с осознания того, что глубоко характерно для этого человека, народа или общества, в котором оно наиболее существенно воплощает образ жизни, его чувства, образ мышления, отношение к работе, к природе и т.д. При обучении специалистов в области хореографии первое, что необходимо сделать, это «нарисовать богатую золотом жилу», называемую фольклором [2, с. 40].

Подчеркнем, что фольклор – старейший слой культуры народного творчества. Он воплощает высшую духовную силу народа, отражает элементы национального художественного сознания. А.С. Каргин определяет фольклор как «важнейший элемент, составляющий историю

культуры, ее актера, отражающего, с одной стороны, самые большие события в жизни людей и государства, с другой – определенные циклы человеческой жизни, сезоны, трудовые занятия» [3, с. 34]. В то же время фольклор является самостоятельной формой духовной практики, развивающейся в соответствии с ее законами и имеющей собственные возможности и средства влияния на историю человека, его мысли и действия. В свою очередь, понятие «танцевальный фольклор» трактуется в качестве концепта, сходного любому другому народному виду искусства, не имеющему конкретного автора, а основанного на творчестве самих людей и рождающемуся в процессе коллективного творчества. Сегодня мы можем познакомиться с танцевальным фольклором только в условиях любительского народного творчества и хореографического ансамбля. Фольклорный и хореографический ансамбль – это коллектив, который сохраняет традиции танцевальной культуры, уделяя внимание исследованию и обработке региональных особенностей хореографического фольклора, деятельность которого направлена на возрождение народных традиций, благодаря использованию народных хореографических элементов в танцах. Будущим специалистам в области профессионального хореографического искусства, в процессе усовершенствования практических навыков стоит обращаться к работе именно с такими коллективами, поскольку в их деятельности заложена основа народной традиции и этнографическая аутентичность пластических мотивов.

Сегодня, преподавание фольклора становится сложным, оно связано с постоянно преобразовывающейся системой образования. Имеются проекты специализированных «школ народной культуры», которые находят успешное воплощение в Вологде, Екатеринбурге, Новосибирске, Москве, Санкт-Петербурге, Ростове-на-Дону и других городах. В середине 1990-х педагогическая сфера, ориентированная на традиционную культуру, трансформировалась в совершенно самостоятельную областьсоциокультурной деятельности, со своим кругом контактов и проблем, публикациями, конференциями и семинарами. Овладев всем богатством и разнообразием лексического материала танца, изучая традиции, специалисты могут создавать новые произведения и отражать в них действительность.

Чтобы создать национальный танец, хореографу необходимо много путешествовать, бывать в разных странах, знакомиться с их культурой, интересоваться фольклором разных народов. Здесь наверняка помнят местные народные традиции, передаваемые из поколения в поколение.

Это может быть особенно интересно хореографу. Ему следует стремиться посещать народные гуляния, на которых исполняются оригинальные танцы в национальных костюмах. Но, к сожалению, традиционное народное искусство в его «естественном» виде сохранилось в местах, удаленных от центров городской культуры, и добраться туда удается не всем.

Можем сказать, что для получения эффективных результатов в подготовке специалистов в области хореографии необходимо как можно глубже проникнуть в культуру традиционного танца. Более того, танец, являющийся частью системы популярной жизни, требует, как этнографических, так и социологических исследований. Как один из факторов, стабилизирующих социальную жизнь, танец, народное творчество и устойчивые традиции национальной культуры могут помочь людям адаптироваться к быстро меняющемуся миру, особенно детям и подросткам. Фольклор, в свою очередь, является живым выражением художественной и исторической памяти нации, важным фактором социальной экологии и в этом качестве может способствовать культурному «выживанию».

Сегодня значение фольклора для хореографического искусства возрастает не только как арсенал выразительных средств, но и как своего рода источник «живой воды», питающий воображение художника. Он знает богатство танцевального творчества людей и служит эффективным средством идеологического и эстетического воспитания подрастающего поколения. Сохранение богатства и традиций танцевального фольклора, его органическое включение в современную хореографическую культуру – важнейшая практическая и теоретическая задача для всех фольклористов, хореографов, искусствоведов, работающих в этой сфере.

Список литературы

1. Бондырева, С.К. Традиции: достояние народа / С.К. Бондырева. – М.: МПСИ, 2004. – 280 с.

2. Тлеубаев, С.Ш. Танцевально-игровая культура (генезис, традиции и пути возрождения): автореф. … дис. канд. филос. наук / С.Ш. Тлеубаев. – Алматы, 2000. – 28 с.

3. Чистов, К.В. Фольклор. Традиция / К.В. Чистов. – М.: ОГИ, 2005. – 272 с.

Королева Н.Е., Кутеева А.А.

Современное состояние системы высшего хореографического образования в России

Аннотация: в статье характеризуется современное состояние системы высшего хореографического образования в России. Автор анализирует данную систему, а также основные этапы в процессе становления отечественной хореографической школы.

Ключевые слова: высшее хореографическое образование, обучающиеся, ФГОС.

Koroleva N.E., Kuteeva A.A.

The current state of the system of higher choreographic education in Russia

Summary: the article describes the current state of the system of higher choreographic education in Russia. The author analyzes this system, as well as the main stages in the process of the formation of the national choreographic school.

Keywords: higher choreographic education, students, FSES.

На современном этапе хореографическое образование развивается, сохраняя традиции отечественной школы, благодаря подготовке высокопрофессиональных кадров. «Сегодня в нашей стране существует несколько путей ознакомления с хореографическим творчеством. Начиная с детских школ искусств, танцевальных студий, оканчивая высшей ступенью – академиями и институтами культуры» [1, с. 8].

Начальный этап обучения хореографическому искусству сегодня ставит перед собой несколько целей, одной из которых является обучение танцу широких слоёв населения. Данное обучение подразумевает не только профессиональную подготовку, но и развивает физически, дает эстетическое воспитание, прививает вкус, пробуждает интерес к культуре. Как отмечает исследователь в области хореографического образования профессор В.Ю. Никитин, «в основном родители ставят воспитательные и общеразвивающие цели, не думая о дальнейшей профессионализации ребёнка» [5, с. 19]. Любительский уровень хореографического образования предполагает начало обучения в дошкольных

учреждениях или в частных школах с эстетическим уклоном, где выявляют творческие способности ребёнка и где он получает физическое развитие. А затем это могут быть государственные учреждения дополнительного образования, где обучение проходит по специальным программам. Также есть и хореографические школы, которые дают уровень предпрофессионального образования. Выпускники получают специальное свидетельство. Часть детей после данных школ продолжают учёбу, приобретая профессию.

«Профессиональный уровень хореографического образования предполагает начало обучения в колледжах, академиях и вузах, в которых происходит тщательный отбор одарённых и физически развитых абитуриентов. Примером служит Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, МГАХ, Академия танца Бориса Эйфмана и другие. В регионах также есть вузы и колледжи культуры и искусств» [2, с. 158].

В основе высшего хореографического образования находится основная профессиональная образовательная программа высшего образования, реализующаяся в высших учебных заведениях (университетах, академиях и институтах). После подписания Болонкой декларации российские учреждения высшего образования перешли на двухуровневую систему: бакалавриат – магистратура. Срок обучения по программе бакалавриата – 4 года (заочно 4,5-5 лет), академического бакалавриата – 5 (заочно 6) лет; магистратуры – 2 (заочно 3) года.

В системе высшего хореографического образования реализуется Федеральный государственный образовательный стандарт (ФГОС). Он представляет собой комплекс обязательных требований к образованию конкретного уровня или к профессии, специальности и направлению подготовки, которые утверждены федеральным органом исполнительной власти, осуществляющим функции по выработке государственной политики и нормативно-правовому регулированию в сфере образования. Вузы Российской Федерации, имеющие государственную аккредитацию, обязаны применять ФГОС высшего образования (ВО) в своей работе. Сейчас реализуются ФГОС 3 + и 3++ в системе высшего хореографического образования России.

Система обучения в соответствии ФГОС ВО на первый взгляд, казалось бы, не простая, но становится возможной благодаря разработке учебного плана. Он упорядочивает учебный процесс в вузе. Этот документ является одним из ключевых для любого учебного заведения, разрабатывается учебным структурным подразделением вуза и обязательно согласовывается с его высшим руководством.

Учебный план строго структурирован и состоит из трех частей: графика обучения, списка предметов и количества часов. График обучения фиксирует расписание зачетов, экзаменов, учебной и производственной практики, промежуточной аттестации. Список предметов содержит перечень дисциплин, изучаемых в течение семестра, а также включает в себя факультативные занятия, различные виды практик. Количество часов подробно информирует о том, сколько часов отведено той или иной теме и предмету. Длительность каждого семестра описывается суммарно и по отдельности, кроме того дается информация о часах, отведенных для самостоятельной работы, теоретических лекций, самостоятельных и практических занятий.

Взяв в расчет время, отведенное в учебном плане, составляется рабочая программа – документ, определяющий содержание и методическое построение учебной дисциплины. По каждой дисциплине рабочая программа разрабатывается отдельно, предоставляя детальный перечень основных разделов, тем и учебных вопросов, последовательность их изучения, методические и организационные указания об особенностях преподавания дисциплины, исходя из целей и задач обучения. Разработка программы – одна из обязанностей отдельных кафедр, после составления программа проходит внутреннее и внешнее рецензирование, изучается на заседания кафедры, после чего утверждается заведующим кафедры.

Движение образованию на всех этапах, в первую очередь, задает педагог. Наиболее опытные отечественные педагоги дают своим ученикам нечто большее, чем просто овладение техникой танца. «Они формируют у юных артистов мировоззрение, прививают эстетический вкус и воспитывают волю, честность, ум, благородство, преданность выбранной профессии, наконец, патриотизм и самоотверженность, без которых невозможно представить гармонично развитого человека. Это большая ответственность и огромная психологическая нагрузка. Воспитание «нового» человека искусства, соответствующего таким высоким образцам эстетического и нравственного уровня – важнейшая педагогическая задача. Воспитание – целенаправленный процесс формирования личности с помощью специально организованных педагогических воздействий в соответствии с определенным социально-педагогическим идеалом» [8, с. 78].

В настоящее время высшие учебные учреждения готовят бакалавров по нескольким направлениям подготовки:

- профиль «Руководитель любительского хореографического коллектива» в направлении подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура»;

- профиль «Педагогика» в направлении подготовки 51.03.01 «Хореографическое искусство»;

- профиль «Танцевально-эстетическая педагогика» в направлении подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство»;

- профиль «Художественное воспитание (хореография)» в направлении подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование» и другие.

По мнению ведущих педагогов страны, профиль подготовки – «Педагог хореографических дисциплин» выражал бы точное название профессии, неважно – учишь ли ты детей в любительском коллективе или преподаешь классический танец в академии балета. «Уровень преподавания различен, но зависит только от уровня мастерства и знаний преподавателя» [6, с. 148].

По словам исследователя Королевой Н.Е. «сохранение традиций, знаний и лексики классического и народного танца – первостепенная задача современного образовательного процесса. Профессиональная подготовка будущих педагогов-хореографов характеризуется в целом позитивными тенденциями, одна из которых выражается в более углублённом изучении разнообразных форм хореографического искусства» [3, с. 68]. Важнейшую роль приобретает самостоятельная работа обучающихся, их мотивация. Профессиональная подготовка будущих педагогов-хореографов, «благодаря специфике хореографического искусства и особенностям его восприятия, наиболее естественно и органично влияет на развитие внутренней свободы и творчества обучающихся» [4, с. 43].

Современная система хореографического образования – это постоянное развитие, совершенствование, обновление в контексте условий современной жизни, концепций развития культуры. Но база неизменна – художественно-педагогические традиции русского балета, народной хореографии. Современная отечественная система хореографического образования может быть охарактеризована как одна из наиболее эффективных в мире, будучи результатом последовательного и не прекращавшегося развития целостной художественно-педагогической традиции классического балета и связанных с ним направлений танцевального искусства – народно-сценического, историко-бытового и иных видов танца. На протяжении всего времени своего существования, отечественное хореографическое образование, с одной стороны, вбирало в себя лучшие образцы зарубежных школ, а с другой – формировало собственный аутентичный путь реализации профессиональной подготовки будущих артистов балета, педагогов-хореографов, балетмейстеров, в

связи с чем в настоящее время оно является ведущим примером тщательного сохранения классических традиций хореографии и привлекает значительное число зарубежных обучающихся и педагогов, стремящихся расширить свой профессиональный опыт. Однако «наличие высочайшего авторитета и объективность заслуг отечественного хореографического образования не исключает существования организационных проблем, с которыми сталкивается российская образовательная инфраструктура в области хореографии в настоящее время» [7, с. 32].

В настоящее время кадры для хореографического искусства (исполнители, педагоги, хореографы), безусловно, должны иметь профессиональное образование, которое заключается в приобретении определённых навыков и знаний, а также в формировании профессиональных компетенций. Они должны обладать «высоким уровнем знаний о направлениях классического и современного танцев использовать приобретённые навыки и знания целенаправленно, опираясь на современные тенденции развития этого вида искусства, требования времени и потребности социума» [6, с. 151].

В системе высшего хореографического образования готовятся как артисты-исполнители с квалификациями «бакалавр» (хореографическое искусство, хореографическое исполнительство), «магистр» (хореографическое искусство) и артисты-исполнители высшей квалификации «хореограф», так и педагоги-хореографы для всех типов образовательных организаций, а также педагоги-хореографы высшей квалификации – «преподаватель специальных дисциплин», «преподаватель».

Система высшего хореографического образования – это ключевой этап в процессе становления отечественной хореографической школы. Современный специалист, закончивший высшее учебное заведение хореографического направления должен быть готов к постоянному профессиональному и личностному росту, самообразованию, продуктивной работе на уровне мировых стандартов. Система хореографического образования в России имеет глубокие исторические традиции, которые позволяли в течение многих лет и даже веков воспитывать высокопрофессиональные кадры для хореографического искусства.

Список литературы

1. Гальцева, Т.А. Классический танец. Принцип сочинения комбинаций / Т.А. Гальцева // Academia: Танец. Музыка. Театр. – Образование. – 2012. - № 4 (28). – С. 6-16.

2. Карпенко, В.Н. Сохранение культуры традиционной игры в образовательном пространстве народной хореографии / В.Н. Карпенко // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2015. - №1. – С. 158-160.

3. Королева, Н.Е. Современные условия подготовки студентов в сфере хореографического образования в вузах культуры / Н.Е. Королева // Образование и общество. – 2021. - № 3 (128). – С. 67-71.

4. Котовская, А.В. Хореографическое образование в России на современном этапе / А.В. Котовская // Научные вести. – 2020. - № 7 (24). – С. 41-47.

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

6. Никитин, В.Ю. Сравнительный анализ систем хореографического образования в России и Западной Европе / В.Ю. Никитин // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2020. - № 4 (96). – С. 148-157.

7. Оленев, С.М. Современные проблемы функционирования системы профессионального хореографического образования в России / С.М. Оленев // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. – 2019. - № 2 (48). – С. 32-34.

8. Филановская, Т.А. Механизмы и факторы динамики хореографического образования в России (Историко-культурологический анализ) / Т.А. Филановская // Вестник Владимирского ГГУ. Серия Педагогические и психологические науки. – 2011. - №8(27). – С.77-84.

Луханина Г.П.

Развитие творческих способностей личности танцора средствами народно-сценического танца в системе дистанционного обучения

Аннотация: в статье рассматриваются особенности педагогического общения в дистанционной форме работы с детским хореографическим коллективом посредством народно-сценического танца. Автор отмечает, каким образом можно развить личность и индивидуальность исполнителей, приобщая их к хореографии народов мира.

Ключевые слова: дистанционное обучение, детский хореографический коллектив, личность, народно-сценический танец, воспитание, культура, развитие.

Luhanina G.P.

Development of creative abilities of a dancer's personality by means of folk stage dance in the distance learning system

Summary: the article discusses the features of pedagogical communication in the remote form of working with a children's choreographic team through folk stage dance. The author notes how it is possible to develop the personality and individuality of performers by introducing them to the choreography of the peoples of the world.

Keywords: distance learning, children's choreographic team, personality, folk stage dance, education, culture, development.

В условиях современных инновационных процессов, происходящих на данный момент в обществе, в частности дистанционного обучения, развитию творческой личности уделяется особое внимание, ведь творчество лежит в основе формирования, подготовки детей к дальнейшей жизни. Развитие творческой личности может протекать в различных сферах жизни, и немалое влияние оказывает на этот процесс занятие хореографией.

Хореографическое искусство – важный компонент современной культуры и область непосредственного контакта с творческими людьми, имеющими большой опыт как в профессиональном искусстве, так и народном творчестве. И именно народный танец – это наследие нашей страны, которое передается танцем.

Обучение хореографии проходит в тесном контакте ученика с педагогом, результатом которого является формирование творческого потенциала ребенка, его понимания мира. Педагог – связующе звено между ребенком и народным танцем: он помогает понять красоту, идею, особенность, традиции определенных регионов, областей и даже стран. Очень важно понимание ребенка в данном вопросе: не достаточно исполнять лексику, необходимо понять и грамотно передать манеру, характер, настроение.

«Человек развивается всю жизнь безостановочно: с самого рождения его питают и сопровождают различные ощущения, которые ведут его по жизни. Чрезвычайно важным фактором развития творческого потенциала на уроке является его деятельность» [2, с. 29].

В середине XX в. под воздействием научно-технической революции интерес к исследованию психологических аспектов в творчестве резко

обострился. «Особая роль стала отводиться воображению, гибкости ума, дивергентному (расходящемуся в различных направлениях) мышлению, а также внутренней мотивации творчества. Был определен уровневый подход к творчеству, который вытекает из двоякой природы любой деятельности» [3, с. 39]. Деятельность может быть направлена, с одной стороны, на совершенствование окружающей действительности, что представляет собой создание чего-то нового; с другой стороны, на изменение самого человека, совершенствование его природы. Таким образом, деятельность носит творческий характер. Общественное значение творческой деятельности приобретает не результат, а процесс творчества, участие в котором развивает способности человека, его сущностные силы. Процесс хореографической деятельности – это всестороннее развитие учащегося, формирование его отношения к труду, истории искусства, страны, окружающей среде, восприятию себя в широком масштабе.

Цель педагога на дистанционном обучении – разумная организация процесса деятельности. Важно направить силы и творческое начало учащегося в правильном направлении, активизировать его участие в процессе обучения и принимать участие в жизни коллектива. Создание ситуации творческого развития личности (моральная поддержка) имеет большое значение в работе с каждым обучающимся именно как процесс, обеспечивающий восхождение к вершинам мастерства и как самостоятельный креативный поиск.

Изучение народно-сценического танца, например, с помощью разбора видео-формата образцов хореографии – это деятельность по приобщению к ценностям танцевального искусства, в процессе которой происходит самостоятельное преобразование личности через познание лексического материала, выразительных средств, развитие исполнительских навыков и умений, формирование творческой активности учеников. Самостоятельное изучение элементов под руководством педагога дает возможность проявить себя, развить память и творческую насыщенность.

Народно-сценический танец представляет собой поли художественную систему развития и воспитания учащегося через движение на основе интегративных свойств хореографии и их комплексного взаимодействия с музыкой, литературой, изобразительным искусством, мировой художественной культурой. Важно взаимодействие педагогов на разных этапах знакомства с обычаями, бытом, национальным колоритом того или иного народа. Изучение определенной народности даже дистанционно может познакомить детей с творчеством великих балетмейстеров и

исполнителей; музыкальным материалом и его отличительной особенностью, тем самым пополнять багаж знаний, разнообразить творческий потенциал. Развитие творческих способностей личности танцора средствами народно-сценического танца с юного возраста – гарантия формирования грамотного, образованного, тактичного человека, создание достойного представителя культуры.

Также немаловажным критерием эффективности занятий на уроке народно-сценического танца в плане развития творческих способностей учащихся являются просмотры и разборы номеров в исполнении Государственных ансамблей танца, которые воодушевляют детей и дают стимул оттачивать мастерство исполнения.

В классе народно-сценического танца учащиеся должны не только грамотно танцевать, но и развивать свое самостоятельное творческое мышление. Только при этом условии обучение примет творческий характер, поскольку творчество – всегда деятельность, которая доставляет радость, увлекает, делает человека нечувствительным к мелким невзгодам, выносливым и настойчивым при решении поставленных задач. Для того чтобы воспитать у учащегося упорство и настойчивость, способность преодолевать трудности, необходимо не только выработать нужные навыки и умения, творческую активность, но, прежде всего, уверенность в своих силах.

Индивидуальный подход к учащимся на заочных уроках способствует раскрытию личностных психологических особенностей, от которых зависит успешность их учебной деятельности, что находит свое выражение в характере мыслительных процессов запоминания, внимания, в проявлении инициативы и творчества. Творческие задания обеспечивают преемственность хореографического воспитания учащихся на разных стадиях обучения. Вместе с тем на каждом возрастном этапе они сохраняют свое своеобразие в соответствии с возрастными особенностями учащихся, возрастающим уровнем их хореографической подготовки.

Таким образом, изучение народных танцев является эффективным средством развития творческих способностей личности, так как при разучивании народного танца можно постичь народную культуру, расширить кругозор детей в общении с традициями, дошедшими из глубины веков, и сохранившими богатство этнического самосознания, высокую духовность и благородство души народа. В создавшейся ситуации мы вынуждены прибегать к дистанционному обучению, как вынужденной мере обучения, но это не может заменить живое общение преподавателя

и учеников, наглядный показ и коллективное или индивидуальное изучение материала, дух творчества.

Список литературы

1. Возрастная и педагогическая психология: детство, отрочество, юность – М.: Академия, 2000. – 624 с.

2. Волкова, В.Н. Педагогика народного художественного творчества: Учебник. / В.Н. Волкова. – СПб.: Планета Музыки, 2016. – 160 с.

3. Бордовская Н.В. Воспитание личности в целостном педагогическом процессе / Н.В. Бордовская, А.А. Реан. – М.: Педагогика, 2000. – 109 с.

Минакова Н.А.

Перспективы развития русского народного танца на современном этапе

Аннотация: в статье характеризуется роль балетмейстеров-педагогов, которые могут сохранить, сберечь традиционные оттенки в манере исполнения, оценить их и дать новую жизнь народной хореографии. Автор статьи отмечает невозможность дальнейшего сохранения школы народного танца без адаптации к современным тенденциям, а с другой стороны, без стабильности хореографического репертуара, базирующего на традициях русского народного творчества, профессиональных и любительских коллективах народного танца России.

Ключевые слова: народная хореография, танцевальные коллективы, русский народный танец.

Minakova N.A.

The prospects of development of russian folk dance at present stage

Summary: the article describes the role of choreographers-teachers who can preserve, preserve traditional shades in the manner of performance, evaluate them and give a new life to folk choreography. The author notes the impossibility of further preserving the school of folk dance without adaptation

to modern trends, and on the other hand, without the stability of the choreographic repertoire based on the traditions of Russian folk art, professional and amateur folk dance groups of Russia.

Keywords: folk choreography, dance groups, Russian folk dance

Русская народная хореография прошла многовековой путь и продолжает его. С одной стороны, дальнейшее сохранение школы народного танца невозможно без адаптации к современным тенденциям, а с другой стороны, без стабильности хореографического репертуара, базирующего на традициях русского народного творчества, профессиональных и любительских коллективах народного танца России. Красота, эстетическая ценность народных танцев известна давно. Не рассчитанные на специальный зрительский просмотр, они из века в век, от поколения к поколению накапливали и оттачивали гармонию составляющих их выразительных средств. Составляя часть ритуала, обычаев, сценария традиционных праздников и гуляний, народный танец был органичной частью этих бытовых событий. Лучшие из танцев и после изменения уклада жизни сохранились и составили художественную сокровищницу народного искусства.

В настоящее время значительная часть всех сценических художественных произведений, так или иначе связанных с искусством танца, сочиняется в России на материале современной хореографии, заимствованной из западной культуры. Поэтому сегодня, как никогда необходимо сохранять культурную самобытность, укреплять лучшие традиции танцевального искусства России, поднимать её авторитет в мире, содействовать реализации творческого потенциала, как профессиональных, так и начинающих балетмейстеров.

Исторически русские народные танцы составляли основу репертуара многих профессиональных художественных коллективов, занимали значимое место в творчестве любительских ансамблей и участников художественной самодеятельности. Являясь замечательным выразительным средством характерности персонажей, входили в репертуар оперно-балетных и музыкально-драматических театров.

Танцевальная культура русского народа богата разнообразием художественных особенностей, которые проявляются в образности, в лексической манере, стиле исполнения. В них включены общенациональные черты русского народа и специфические особенности различных краёв, областей, регионов. Опыт сценического исполнения народных танцев имеет довольно длительную историю. «Еще первые профессионалы

танца – скоморохи, радовали своих зрителей мастерством исполнения плясок, с трюками и богатством фантазии» [2, с. 32].

В современном мире, возможность организации танцевального коллектива заложена уже в массовой форме исполнения танцев и песен. Ансамбль танца – это новый жанр хореографического искусства XXI века. Это своеобразный театр народного творчества, который имеет свои варианты: ансамбль песни и пляски, хоровые коллективы, где есть танцевальная группа. Существование этих коллективов является наглядным примером для выпускников хореографических школ и училищ, стремящихся реализовать свои профессиональные навыки в профессии хореографа. Первая из танцевальных групп возникла ещё в 1925 году при ансамбле Советской Армии, а в 1937 году был создан первый в мире ансамбль народного танца под руководством И. Моисеева. Новыми многоцветными красками заискрился русский народный танец в талантливых руках балетмейстера Т. Устиновой – руководителя танцевальной группы хора им. Пятницкого. Профессиональные ансамбли народного танца, танцевальные группы при народных хорах (Северном, Уральском, Сибирском, Воронежском, Волжским и др.) – это подлинные лаборатории русского народного танца. «Лучшие работы их репертуара – золотой фонд русской хореографии. Это путешествие по России, от северных заснеженных краев до солнечного юга, от лиственного Подмосковья до таежных просторов Сибири. Богатство русского народного фольклора, говорящего о необъятных талантах русского человека, раскрывается перед зрителем» [1, с. 24].

Сегодня можно говорить об исторически сложившейся системе выразительных средств, составляющих танцевальное искусство. Танец передает мысли, чувства, переживания человека в своеобразной для каждого народа национальной форме. Эта форма рождается конкретным содержанием, на которое накладывают свой отпечаток политические, экономические и географические условия жизни в той или иной стране. Так, у каждого народа складывается свой стиль танца, отражающий особенности определённой эпохи. Наиболее распространённые русские пляски и хороводы «Камаринская», «Барыня», «Ах вы, сени», «Плетень», «Топотуха», «Утушка» и т.д. В них и буйная удаль, и плавная лебединая поступь, и весёлый, неудержимый, искрящийся задор, и смелость, и отвага, и чувство национальной гордости – всё многообразие характера русского человека, глубина его души.

Создание оригинальных лирических танцевальных произведений – задача более сложная, чем создание темповых, энергичных танцев, где

на помощь хореографам приходит фантазия. Вот почему необходимо обращаться к народным истокам, находить в них наиболее яркие национальные черты, определяющие характер того или иного народа, а также отличительные особенности танцев, бытующих в различных областях, краях, регионах России. Однако современные балетмейстеры всё больше уделяют внимание либо трюковой части, либо слишком «осовременивают», стилизуют танец. Нелепо смотрятся со сцены серебряные сапожки, пестро раскрашенные мини-юбки, причудливые головные уборы, совершенно не отвечающие эстетическим требованиям русского танцевального творчества. Балетмейстеры, сочиняя современную лексику, часто забывают о национальном характере движений, нарушают то, что делает танец красивым, а самих исполнителей изящными и привлекательными. Всё это никак не украшает танец и засоряет его. Зритель аплодирует исполнительской технике танцоров, но у него не остаётся глубокого впечатления о содержании танца. Впечатлять способны лишь танцы выразительные, правдиво раскрывающие душу и характер живого человека во всём многообразии его мыслей, чувств и переживаний. Однако большинство наших балетмейстеров стараются создавать свои танцевальные композиции на основе подлинных народных танцев и бережно относиться к стилистической интерпретации материала.

Новое время рождает новые вкусы, направления, ритмы и пристрастия. Что бы ни происходило в жизни, каждое поколение должно знать свои корни и помнить родные истоки, иначе исчезнут духовность, патриотизм. Важно оставить для будущего поколения богатейшее наследие русского народного танца. Поэтому так ответственна роль балетмейстеров-педагогов, которые могут сохранить, сберечь традиционные оттенки в манере исполнения, оценить их и дать новую жизнь народной хореографии.

Список литературы

1. Богданов, Г.Ф. Русский народный танец в жизни и на сцене / Г.Ф. Богданов. // Традиционная культура: научный альманах. – 2007. - № 4. – С. 22-29.

2. Захаров, В.М. Фольклор – это симфония движений / В.М. Захаров // Балет. – 2010. - № 1. – С. 32-34.

3. Пермякова, А.Б. Опираясь на наследие, искать новое / А.Б. Пермякова // Балет. – 2010. - № 3. – С. 24-25.

Мозговая О.Н.
Научный руководитель: ***Королева Н.Е.***

Здоровьесбрегающие технологии в хореографии: теория и практика

Аннотация: в данной статье рассматриваются проблемы здоровьесберегающих технологий в процессе обучения детей хореографии. Автор отмечает, что внедрение здоровьесберегающих технологий на занятиях хореографией способствует становлению и развитию психически и физически здоровой личности ребенка.

Ключевые слова: дети, здоровье, энергосберегающие технологии, хореография.

Mozgovaya O.N.
Scientific adviser: ***Koroleva N.E.***

Health-saving technologies in choreography: theory and practice

Summary: this article discusses the problem of how to preserve and strengthen the health of students in the process of teaching choreography to children. The introduction of health-saving technologies in choreography classes contributes to the formation and development of a mentally and physically healthy personality of a child.

Keywords: children, health, health-saving technologies, choreography.

За последние десятилетия в детской среде отмечается устойчивая тенденция роста нервно-психических заболеваний под воздействием интенсивных социально-экономических перемен в обществе. Проблема неблагополучия в состоянии здоровья подрастающего поколения приобретает массовый характер, с ней не могут справиться ни медики, ни родители. В связи с этим возрастает роль педагога в решении проблем здоровья детей и необходимость в пересмотре и расширении традиционных взглядов на возможности эстетического воспитания.

Перед педагогическим коллективом стоит проблема: как в процессе обучения сохранить и укрепить здоровье обучающихся. Один из путей решения – внедрение здоровьесберегающих технологий в учебно-воспитательный процесс, чтобы способствовать становлению и развитию психически, физически и нравственно здоровой личности дошкольника.

Врачи, педагоги и психологи разрабатывают различные подходы к внедрению здоровьесберегающих технологий в практику. Ими были определены принципы здоровьесбережения (М.В. Аносова и др.); требования к оснащению кабинетов (Н.Д. Дзятковская и др.); подходы по повышению двигательной активности детей (Г.К. Зайцев и др.).

М.М. Безруких разработана система построения здоровьесбережения в общеобразовательных учреждениях. Современные подходы к оздоровлению детей в дошкольных образовательных учреждениях раскрыты в трудах В.Г. Алямовской, С.М. Мартынова, А.М. Сивцова и др. Однако организация работы педагогов-хореографов в учреждениях дополнительного образования по сохранению и укреплению здоровья детей дошкольного возраста никак не регламентирована.

Под здоровьесберегающей образовательной технологией мы понимаем «систему, создающую максимально возможные условия для сохранения, укрепления и развития духовного, эмоционального, интеллектуального, личностного и физического здоровья всех субъектов образования» [3, с. 21]. Поэтому очень важно именно в дошкольном возрасте воспитывать у ребенка такой образ жизни, который способствовал бы сохранению и укреплению здоровья во все периоды жизни.

Актуально значимым и востребованным сегодня становится «поиск средств и методов повышения эффективности оздоровительной работы в образовательных учреждениях, особенно дошкольных, создание оптимальных условий для индивидуального развития каждого ребенка» [3, с. 22].

Хореография предоставляет огромные возможности для решения проблем, связанных со здоровьем детей. На занятиях хореографией применяются следующие здоровьесберегающие технологии:

- ритмотерапия – это музыкально-ритмические упражнения, которые помогают добиться эмоциональной разрядки, снимают усталость и утомление. Ритм, который диктует музыка головному мозгу, снимает нервное напряжение, улучшая тем самым речь ребёнка;
- логоритмика – это система двигательных упражнений, в которых различные движения сочетаются с произнесением специального речевого материала. Это форма активной терапии, преодоление речевого и сопутствующих нарушений путем развития и коррекции неречевых и речевых психических функций, и в конечном итоге адаптация человека к условиям внешней и внутренней среды. Под влиянием регулярных логоритмических занятий у детей происходит положительная перестройка

сердечно-сосудистой, дыхательной, двигательной, сенсорной, речедвигательной и других систем, а также воспитание эмоционально волевых качеств личности;

➢ виброгимнастика – это встряхивание организма, стимулирующее более энергичное кровообращение, устраняет скопление шлаков и тонизирует организм. «Виброгимнастика показана детям, которым по ряду причин нельзя заниматься более активными движениями, и они обычно остро переживают это» [1, с. 13];

➢ танцевальная импровизация – один из наиболее эффективных приемов оптимизации психического состояния воспитанников. В импровизации происходит более полное познание ребенком самого себя, своих способностей, формируются навыки невербального, чувственного контакта с окружающим миром;

➢ подвижные музыкальные игры – мощный лечебный фактор. Благодаря музыкально- подвижным играм ребёнок освобождается от страха, агрессии. Они помогают решать момент адаптации младших обучающихся, снижают состояние психического дискомфорта, эмоционального напряжения, исчезает зависимость от окружающих, состояние враждебности друг к другу, тревожности;

➢ партерная гимнастика – это совокупность физических упражнений, специально подобранных и ориентированных на общее развитие организма, которые позволяют подготовить ребёнка именно к занятиям по хореографии. Цель партерной гимнастики – укрепление связочного аппарата ребёнка и создание мышечного корсета. Она дает ему самое главное – такое физическое развитие, которое в дальнейшем поможет ему серьезно заниматься танцами;

➢ самомассаж является основой закаливания и оздоровления детского организма. Выполняя упражнения самомассажа, дети получают радость и хорошее настроение. «Такие упражнения способствуют формированию у ребенка сознательного стремления к здоровью, развитие навыков собственного оздоровления» [2, с. 40];

➢ пальчиковая гимнастика является мощным средством повышения работоспособности головного мозга, формирования словесной речи. Роль стимула развития ЦНС, всех психических процессов, играет формирование и совершенствование пластичной, тонкой моторик кисти и пальцев рук;

➢ дыхательная гимнастика учит согласовывать дыхание с движениями. Чтобы занятия были эффективными очень важно научить детей правильно дышать. Дыхательная гимнастика является эффективной

профилактикой снижения заболеваемости часто болеющих детей. Дыхательные упражнения влияют на укрепление осанки. Дети учатся правильному чередованию вдоха и выдоха, умению напрягать и расслаблять положение тела;

➢ улыбкотерапия – новая технология, с помощью которой, как считают медики, здоровье детей станет крепче от улыбок педагога. При улыбке в организме вырабатываются гормоны, которые активизируют тело, придают быстроту уму и легкость решениям. Вскоре улыбка внешняя становится улыбкой внутренней, и ребёнок уже с ней смотрит на мир и на людей.

Установка на здоровье и здоровый образ жизни не появляется у человека сама по себе, а формируется постоянно. В результате работы на занятиях хореографией с использованием здоровьесберегающих технологий, прослеживается положительная динамика в укреплении детского организма. Разнообразные методы обучения обеспечивают в органичном единстве решение задач и проблем воспитания здорового поколения.

Список литературы

1.Алямовская, В.Г. Современные подходы к оздоровлению детей в дошкольном образовательном учреждении / В.Г. Алямовская // Дошкольное образование. – 2021. - № 17. – С.12-15.

2.Кямовская, В.Г. Здоровье ребенка в ваших руках: советы практикующего врача–педиатра / В.Г. Кямовская // Дошкольное образование. – 2021. - № 14. – С. 40-45.

3.Сивцова, А.М. Использование здоровьесберегающих педагогических технологий в дошкольных образовательных учреждениях / А.М Сивцова // Дошкольное образование. – 2021. - № 16. – С. 20-22.

Сомова Н.В.

Личность преподавателя в современной школе

Аннотация: в статье поднимается проблематика работы педагога в современной школе. Автор отмечает, каким образом личность преподавателя оказывает воздействие на работу хореографического коллектива, какой подход находит современный педагог к каждому ребенку. А

также обращает внимание на то, как занятия хореографией объединяют детей и родителей, что является немаловажным в современном обществе

Ключевые слова: хореография, хореографический коллектив, современный преподаватель, личность преподавателя.

Somova N.V.

The personality of a teacher in a modern school

Summary: the article raises the problems of the work of a teacher in a modern school. The author notes how the personality of the teacher influences the work of the choreographic team, what approach the modern teacher finds to each child. And also draws attention to how choreography classes unite children and parents, which is important in modern society.

Keywords: choreography, choreographic team, modern teacher, personality of the teacher.

В настоящее время каждый педагог оказывается в ситуации, когда он должен постоянно осваивать педагогические новшества, потому что: «учить, как пять лет назад, не только нельзя, но уже и не получится». Современный преподаватель должен быть профессионалом, который:

- демонстрирует универсальные предметные способы действий;
- инициирует обучающихся, консультирует их;
- ищет способы каждого обучающегося включить в работу.

Преподаватель в современном обществе – это и воспитатель, который создает условия для приобретения детьми жизненного опыта, является «соучастником» событий. Педагог, оказывая адресную помощь ребенку, не избавляет его от проблемной ситуации, а помогает ее преодолевать. Кроме того, современный преподаватель должен владеть основными инструментами пользователя компьютера, мультимедийными информационными источниками, инструментами коммуникации, ИКТ – средствами [2, с. 39].

Сегодня преподавателю необходимо осуществлять индивидуальный подход к обучающимся (особенно это касается хореографического искусства), определять способы мотивации наиболее действенные в определенном классе, т.е. необходимо знать о психологических и физиологических особенностях и возможностях обучающихся. Также педагог должен учитывать личностные или интеллектуальные возможности, существующие у воспитанника, и осознавать его потенциал, опираться именно на него в процессе педагогического воздействия.

Современный преподаватель должен ориентироваться на оказание индивидуальной помощи и психологической поддержки обучающимся, а также, создавая в классе позитивную атмосферу, способствовать формированию дружеских взаимоотношений.

Мастерство преподавателя может рассматриваться как образец, подталкивающий к самосовершенствованию, как эталон, содержащий оценку эффективности педагогической деятельности. Профессионализм педагога наиболее ярко проявляется в хороших результатах тех обучающихся, которых принято считать не желающими, не умеющими, не способными учиться.

Современный педагог должен иметь отличную профессиональную компетентность, дисциплинированность, являться всесторонне развитым и образованным человеком. Он должен осознанно развивать свою индивидуальность средствами своей профессии. Кроме этого необходимо помнить и о других областях знаний, потому что способность к общению, обмену информацией одна из ведущих способностей педагога.

Преподаватель в современной школе – это искатель, находящийся в постоянном творческом поиске, стремящийся создать что-то новое или модернизировать известное. Педагогическое творчество и стремление к исследовательской деятельности, позволяет создать свою индивидуальную педагогическую систему. Преподавателя может интересовать не отдельный вопрос, а целый комплекс, помогающий пробудить у обучающихся интерес к познанию, а также подкрепить их любознательность. Чтобы развить творческий потенциал каждого, преподавателю важно стать творческой личностью. Например, педагог-исследователь ставит перед собой сложные психолого-педагогические и методические задачи, связанные с подготовкой обучающихся к творческому труду, обладает гибким педагогическим мышлением, создает собственные исследовательские проекты.

Творческая составляющая стимулирует интерес педагога к профессии, становление преподавателя приобретает личностный смысл и набирает оптимальный темп. Такой преподаватель работает с перспективой. Для современных преподавателей хореографии актуальными являются следующие взгляды: «вера в возможности своих обучающихся, непрерывный поиск наиболее эффективных способов работы, сотрудничество с детьми и их родителями» [3, с. 120].

У каждого педагога свой стиль работы и система требований. От их характера, последовательности и содержания зависит развитие физических данных детей. Чем выше требования преподавателя, тем выше

результат творческой деятельности обучающихся. Педагогу необходимо осуществлять воспитательную функцию, сформировать дружный хореографический коллектив, который во время концертного или выездного выступления проявит сплоченность, ответственность и волю к победе.

Современный преподаватель должен обладать такими деловыми качествами как:

- организованность;
- дисциплинированность;
- надежность;
- гибкость в принятии решений;
- обязательность;
- инициативность;
- ответственность;
- способность к разумному риску.

Работа современного преподавателя с детьми основывается на принципах гуманизма, то есть уважения к личности ребенка. Педагог друг по отношению к детям, советник и союзник. Он должен быть способен «выявить самые лучшие качества, заложенные в ребенка, стремится к тому, чтобы каждый обучающийся четко осознавал свое место в обществе и был готов к участию в решении текущих и перспективных задач нашего общества» [1, с. 159].

Можно утверждать, что педагогическая деятельность и личность преподавателя зависимы: личность педагога влияет на эффективность педагогической деятельности, а педагогическая деятельность в свою очередь способствует развитию профессионально значимых качеств личности. Преподаватель может потерять свой авторитет, потому что неинтересен как личность. Известна народная мудрость, что «воспитать «крылатого» может только «крылатый» педагог и родитель, воспитать счастливого может только счастливый, а современного – только современный человек» [1, с. 158].

Зачастую, не имея интереса к личности педагога, пропадает интерес к предмету. Одно определяет другое: интерес к предмету может угаснуть, если педагог сам неинтересен, не образован, не может сформировать положительное отношение к данной области знаний. Интерес к личности преподавателя и есть средство активизации интереса к предмету. Именно обучающиеся поддерживают педагогическую энергию преподавателя, а педагог открывает перед ними «новые горизонты». Поэтому, как бы ни был профессионально подготовлен преподаватель, он просто

обязан постоянно совершенствовать свои личностные качества, создавая таким образом свой собственный имидж.

Красноречие преподавателя является важной частью его имиджа. Искусство речи есть ее гибкость, выразительность, оригинальность. Общаясь с обучающимися, преподаватель не должен забывать и о тоне, которым он разговаривает с другими людьми. От этого зависит не только эмоциональное состояние его воспитанников, но и их работоспособность. Мимика, жесты, позы связаны с тем, насколько педагог обладаем приятными манерами. Хорошие манеры помогают быстро адаптироваться в любой обстановке, упрощают установление коммуникационных связей с людьми.

Немаловажное значение имеет и образ жизни преподавателя, который также влияет на имидж в целом. Имидж образа жизни – это то, как коллеги, родители, обучающиеся воспринимают личность преподавателя, его моральные принципы, поведение и характер.

Список литературы

1. Григорьев, Д.А. Диагностика эффективности воспитания на основе личностного роста ребёнка / Д.А. Григорьев, И.И. Кулешова, П.А. Степанов // Воспитательная работа в школе. – 2003. - №4. – С.158-162.

2. Ивлева, Л.Д. Методика педагогического руководства любительским хореографическим коллективом / Л.Д. Ивлева. – Челябинск: ЧГТУ, 2004. – 93 с.

3. Фомин, А.С. Танец в системе воспитания и образования. Т.1: Природа, теория и функции танца: учебное пособие / А.С. Фомин. – Новосибирск, 2005. – 624 с.

Тарасова Е.С.

Научный руководитель: ***Шевердин А.П.***

Литературное произведение как основа для создания хореографического образа

Аннотация: в статье рассматривается создание хореографического образа на основе литературного произведения. Автор дает определения и выделяет следующие группы литературных образов: героические,

лирические, комедийные, трагические, драматические, гротесковые. А также выделяет этапы создания хореографического образа.

Ключевые слова: хореографический образ, драматургия, литературное произведение.

Tarasova E.S.
Scientific supervisor: ***Sheverdin A.P.***

Literary work as a basis for creating a choreographic image

Summary: the article discusses the creation of a choreographic image based on a literary work. The author defines and identifies the following groups of literary images: heroic, lyrical, comedic, tragic, dramatic, grotesque. And also highlights the stages of creating a choreographic image.

Keywords: Choreographic image, drama, literary work.

Рассматривая литературное произведение, как основу для создания хореографического образа, можно констатировать, что хореографический образ создается и отталкивается от сюжета, идеи номера. Каждый балетмейстер находит индивидуальный подход к созданию каждого образа. Как правило, большинство балетных спектаклей берут свое сюжетное и образное начало в литературном произведении. Соответственно у хореографа имеется визуальная картина определенного персонажа. Писатель А.Н. Толстой так описывает свою работу над образом: «Часто ли прототипом действующих лиц являются для меня существующие люди? Нет, никогда. Лишь какая-нибудь поразительная черта, лишь особенно яркая фраза, лишь отчётливая реакция на обыкновенные явления. Тогда от этой особенности и яркости (живого человека) начинается выдумка моего действующего лица. Я загораюсь, почувствовав в человеке типичное…» [2, с. 183].

Стоит заметить, что задачей любого художника (поэта, писателя, живописца, режиссера или балетмейстера) является воссоздание средствами своего искусства атмосферы того времени, о котором он рассказывает в своем произведении. Через изображение конкретного явления, человека, необходимо добиться обобщенного художественного отражения действительности – создать художественный образ.

В словаре литературоведческих терминов художественный образ трактуется – «форма отражения действительности искусством, конкретная и вместе с тем обобщенная картина человеческой жизни,

преображаемой в свете эстетического идеала художника, созданная при помощи творческой фантазии» [4, с. 24].

Балетмейстер Р.В. Захаров толкует термин «образ» как «конкретный характер человека плюс сумма его отношений к окружающей действительности, проявляющихся в действиях и поступках, которые предопределены действием драматургическим» [2, с. 32].

Исследователь в области русского народного танца Н.И. Заикин рассматривает образ как – «это конкретный характер человека плюс сумма его отношений к окружающей действительности, появляющихся в действиях и поступках, которые определены действием драматургическим. В художественном творчестве образ – явление собирательное, типическое, вымышленное, но вместе с тем взятое из самой гущи жизни» [1, с. 137].

Любое хореографическое произведение строится по законам драматургии, поэтому образ не может создаваться без учета этих законов. Слово «драматургия» в справочных изданиях определяется как «теория драмы, как род литературного произведения для исполнения на сцене» [3, с. 23].

Слово «драматургия» происходит от латинского слова «драма», что в переводе означает действие. В основе всякой драматургии лежит сценическое действие – это обстоятельства, в которые попадает герой.

Отметим, что «действие в сюжетном танце развивается по определенным законам, этапам:

1. Экспозиция – знакомство зрителя с персонажем, временем и местом действия.

2. Завязка – это момент, когда возникает конфликт, начало борьбы двух тенденций.

3. Развитие действия – конфликт обретает напряженность, развивается на протяжении нескольких эпизодов. Это основная часть хореографического произведения по своей длительности.

4. Кульминация – вершина музыкально-хореографического действия. Она подготовлена всем предыдущим развитием хореографического произведения.

5. Развязка – завершает мысль, ставит точку в действии. Она может совпадать с кульминацией, может быть мгновенной, резко обрывающей действие и становящейся финалом произведения или развиваться постепенно» [1, с. 134].

Все эти части неразрывно связанны друг с другом, последующая вытекает из предыдущей, дополняет и развивает её. В основе драматургии хореографического произведения должна быть в первую очередь судьба человека, судьба народа. Только тогда произведение может быть интересным для зрителя, волновать его мысли и чувства. Драматург, работающий над хореографическим произведением, должен не только изложить сюжет, сочинённый им, но и найти решение этого сюжета в хореографических образах, в конфликте героев, в развитии действия.

Для воплощения образа, внутренних свойств характера на сцене немалую роль играют внешние признаки, особенно в хореографии, где все выражается движениями человеческого тела, пантомимой или мимикой, музыкой, костюмом и гримом, световым оформлением, рисунком танца.

В балете хореографический образ нередко тождественен действующему лицу, персонажу спектакля. «Основа хореографического образа – текст, сочиненный балетмейстером, но в воспроизведении исполнителя этот текст получает ту или иную интерпретацию» [1, с. 137].

Можно выделить следующие группы литературных образов: героические, лирические, комедийные, трагические, драматические, гротесковые. Рассмотрим их более подробно.

1) Героический – это образ персонажа-героя произведения, изображенного храбрым, сильным, отважным, смелым, способным повести за собой народ и совершить поступки, которые не каждый сможет повторить. Например, героический образ Тараса Бульбы.

2) Лирический (от греч. Lyricos- поющийся под звуки лиры) – один из трех основных родов художественной литературы наряду с эпосом и драмой. Еще в «Поэтике» Аристотеля говорится о таком рассказе и о событиях, в котором «подражающий остается самим собой, не изменяя своего лица». Г.Ф. Гегель, обосновывая жанровые особенности лирики, считал, что «предметом изображения лирического образа является духовная жизнь человека, мир его идей и чувств» [4, с. 174].

3) Комедийный (греч. Cmoidia, от comos – веселая толпа и oide песня) – образ, в котором «коллизия, действие и характеры трактованы в формах смешенного или проникнуты комическим. Непосредственно смешное, комизм может служить в комедии средством юмора или сатиры, способных освещать самые глубинные противоречия в жизни человека и общества» [4, с. 140].

4). Трагический (от греч. Tragos – козел и ode – песня) – один из видов драмы, в основе которого лежит особо напряженный, непримиримый конфликт, оканчивающийся чаще всего гибелью героя. «Герой

трагедии оказывается перед превосходящими его силы препятствиями. Трагедия отличается своеобразием природы конфликтов и характеров» [4, с. 416].

5). Драматический (от греч. drama – «действие») – это род литературного произведения, написанного в диалогической форме и предназначенного для сценического воплощения. Однако «драматизм, – как писал В.Г. Белинский, – состоит не в одном разговоре, а в живом действии разговаривающих одного на другого. Если, например, двое спорят о каком-нибудь предмете, тут нет не только драмы, но и драматического элемента; но, когда спорящие, желая приобрести друг над другом поверхность, стараются затронуть друг в друге какие-нибудь стороны характера или задеть за слабые струны души и когда через это в споре выказываются их характеры, а конец спора ставит их в новые отношения друг к другу, - это уже своего рода драма» [4, с. 242].

6). Гротесковый образ подразумевает предельное преувеличение, предающее образу фантастический характер. Гротеск нарушает границы правдоподобия, придает изображению условность и, что особенно важно, выводит образ за пределы вероятного, деформируя его.

В эпоху расцвета советского балета мастерами сцены были созданы незабываемые сценические образы на основе литературного произведения, имеющие истинно художественную ценность. М.М. Плисецкая – «Кармен» на музыку Ж. Бизе и Р.К. Щедрина, в постановке А. Алонсо; В.В. Васильев – «Спартак» в балете Ю.Н. Григоровича «Спартак» на музыку А.И. Хачатуряна; Е.С. Максимова «Китри» – «Дон Кихот», хореография А.А. Горского на музыку Л. Минкуса; Г.С. Уланова – «Джульетта» в балете Л.М. Лавровского «Ромео и Джульетта» на музыку С.С. Прокофьева и многие другие.

По мнению ведущих специалистов в области композиции постановки танца Л.В. Бухвостовой, Н.И. Заикина, С.А. Щекотихиной процесс создания хореографического образа состоит из следующих этапов:

1. Выбор выразительных средств.
2. Способы их комбинирования.
3. Поиск композиционного решения.
4. Поиск единого стиля.
5. Использование различных художественных и хореографических приемов [1, с. 142].

Создание хореографического произведения начинается с замысла. Замысел – первое и самое главное звено в творчестве балетмейстера. От его значимости, масштабности зависит глубина и степень художествен-

ного обобщения жизни в последующих произведениях. Балетмейстеру необходимо обладать способностью, мыслить хореографическими образами. Основой для возникновения могут служить: жизнь из народа, образы человеческого труда, его одухотворенность. Замыслом многих постановок являются литературные произведения: романы, повести, стихотворения и т.д.

Создание хореографического произведения – это многоступенчатый процесс, который требует одновременной работы ни одного человека творческой профессии. Одним из первых этапов, является работа с композитором или музыкальным произведением потому, что музыка, один из важнейших элементов создания номера. Ритмическую основу произведения определяет музыка, она дает эмоциональный строй, характер, образную выразительность. В музыке заложен определенный образ, замысел балетмейстера, и когда мы говорим, что в танце должна выражаться музыка, мы желаем видеть совпадения образного строя, темпа, структуры формы, стиля музыки, структуры музыкального языка и пластического рисунка, соответствие ритма, метроритма. На основе какого-либо музыкального материала используя все выразительные средства танца, создается целостная картина сценического хореографического образа.

Существует множество различных образов, например, образ природы (весна, снежинки, цветы, звезды), образ животного мира (насекомых, птиц, зверей), многообразие образов человека (девушка, юноша, мать, солдат), сказочные образы (Дед мороз, Незнайка, Баба-яга и т.д.). Если балетмейстер правдиво отобразит жизнь и взаимоотношения в хореографическом образе, произведение будет понято зрителю.

Следует отметить, что создание хореографического образа на основе литературного произведения – процесс многоступенчатый, требующий совместных усилий представителей различных сфер искусства. Хореографическое искусство включает в себя различные виды искусств – музыку, собственно хореографию, драматургию, пантомиму и т.д. Именно хореографии принадлежит ведущая, основная роль в создании хореографического образа. Каждый из них, преломляясь соответственно требованиям данного вида искусства, становится необходимым компонентом хореографического образного мышления.

Специфика хореографической образности состоит в танцевально-пластическом развитии, и мышление образами самих танцев является единственным способом раскрытия и воплощения характеров. Содержательность хореографического образа на основе литературного произведения тесно связана с содержанием всего драматургического замысла

танца, который в процессе создания обогащается музыкальными, пластическими и живописными характеристиками, и вместе с ними предстает в новом единстве музыки, пластики, драматургии, пантомимы. В том случае, если это единство не нарушает целостности пластического образа, а, напротив, создает необходимые предпосылки для его художественного восприятия, мы имеем дело с таким синтезом, в котором ни одна сторона образной специфики не доминирует за счет другой.

Можно констатировать, что образ в хореографическом произведении, созданный на литературной основе специфичен, и складывается из множества связывающихся свойств и особенностей, присущих ему. В его структуру входят художественно-образные элементы всех компонентов танцевального и литературного произведения, то есть все выразительные средства хореографии.

Список литературы

1. Бухвостова, Л.В. Балетмейстер и коллектив / Л.В. Бухвостова, Н.И. Заикин, С.А. Щекотихтна. – Орел: Горизонт, 2014. – 250 с.

2. Захаров, Р.В. Сочинение танца / Р.В. Захаров. – М.: Искусство, 1990. – 237 с.

3. Митрохина, Л.В. Основы хореографической драматургии (мастерство хореографа) / Л.В. Митрохина. – Орел: ОГИИК, 2011. – 186 с.

4. Шабанова, Н.А. Словарь литературоведческих терминов / Н.А. Шабанова. – Республика Коми: Инта: 2008. – 129 с.

Тарасова Е.С.

Научный руководитель: ***Абрамова И.В.***

Образность в женском русском танце на примере регионального компонента Воронежской области

Аннотация: в статье автор анализирует образность женского русского танца на примере регионального компонента Воронежской области. Рассматривает влияние географического положения, традиций и национального костюма на манеру исполнения движений, своеобразную работу рук и корпуса в женском танце Воронежской области.

Ключевые слова: русский танец, сольная пляска, образ, манера исполнения, Воронежская область.

Tarasova E.S.
Scientific supervisor: ***Abramova I.V.***

Figurative in female Russian dance on the example of the regional component of the Voronezh region

Summary: in the article, the author analyzes the imagery of female Russian dance using the example of the regional component of the Voronezh region. He considers the influence of geographical location, traditions and national costume on the manner of performing movements, the peculiar work of hands and corps in the female dance of the Voronezh region.

Keywords: Russian dance, solo dance, image, manner of performance, Voronezh region.

Русский танец является одним из самых известных и древних видов народного творчества. Он возник на основе трудовой деятельности человека и развивался на протяжении длительного времени, совершенствуясь и изменяясь.

Каждый регион и входящие в него области отличаются друг от друга географическим расположением, а отсюда, следовательно, климатом, экономикой, бытом, культурой, составной частью которого является народное художественное творчество.

Воронежская область – одна из старейших областей на Руси. «Ее территория являлась окраиной Рязанского княжества, но с XI века стала быстро заселяться русскими, в том числе и рязанцами. В XVI-XVII веках началось систематическое заселение края со строительства оборонительной черты на южных границах» [2, с. 226].

На воронежском тучном черноземе со степями, большими дубовыми лесами, небольшими речушками, селились черкесы, выходцы с Украины, служилые люди, потомки которых позднее были причислены к однодворцам. «У них было много общего, но отличие зависело от того, из каких мест они переселились. Каждый, кто осваивал новые земли, нес с собой культуру тех мест, откуда переселялся» [2, с. 226].

Отметим, что самым доступным видом танцевального творчества были хороводы, получавшие названия по песням, под которые они водились». Пляска же родилась в хороводе и вышла из него, разорвав хороводную цепь и представив большой простор фантазии и индивидуальному мастерству исполнителей, усложнив техническую основу, создав свои формы и рисунки, заменив хороводную песню плясовой, под звуки

различных музыкальных инструментов. В каждой местности, деревне, селе были свои любимые и популярные мелодии, которые сопровождали танцующих.

Своеобразные мелодии, попевки, манера поведения, говор, красочные костюмы и жизненный уклад, присущие той или иной области, или местности, оказывали несомненное влияние на возникновение местных традиций, особенностей, рождали свою манеру исполнения танцев – плясок и хороводов.

Рассмотрим более подробно характерную манеру и особенности исполнения движений русского танца, которые придают особый колорит и выразительность женскому танцу Воронежской области. На манеру танцев, исполняемых в Воронежской области, наряду с переселенцами из различных регионов, особое влияние оказывали и соседние области. «Здесь для танцев характерно свободное движение рук то вправо, то влево, при этом руки согнуты в локтях на уровне груди. Женщины прищелкивают пальцами, мужчины, исполнив хлопки в ладоши, резко с акцентом раскрывают руки в стороны» [2, с. 227].

Пляска в Воронежской области исполнялась под частушку, которая здесь является одним из ведущих песенных жанров. Самой популярной пляской является «Матаня». И несмотря на то, что название этой пляски можно встретить во многих областях России, воронежский вариант отличается своеобразной манерой и характером исполнения.

Пляска, особенно сольная, позволяла продемонстрировать свои фантазию и исполнительское мастерство, раскрыть личные, индивидуальные черты характера. Женская сольная пляска начинается с перемещения по кругу, проходки или выхода в круг и исполнения какого-либо движения на месте, с выходки, затем следует ее развитие, кульминация и финал. Для сольной женской пляски Воронежской области характерны величавость, плавность, благородство и задушевность, однако часто она исполняется живо, с задором.

Сольная пляска основана на импровизации, а потому всегда неповторима, уникальна и разнообразна по движениям, манере, настроению и образу. В пляске можно выражать различные состояния человека, каждое движение в ней наполнено смыслом. Для солистки требуется выразительное исполнение – высокое техническое мастерство и актерское дарование, умение передавать содержание танца зрителю. Каждая исполнительница вносит в одиночную пляску свой характер, мастерство, движения, коленца, передает в ней свою особую,

индивидуальную манеру исполнения. И эта манера будет соответствовать тому региону, в котором исполняется пляска, сохраняя присущую ей особенность и характерное отличие.

Пластический стиль, характерный для Воронежской области сформировался под воздействием природных условий, обычаев, обрядов, специфики трудовой деятельности, влияния национальных культур соседних регионов, а также народного костюма. Женский костюм Воронежской области полностью сформировался к XVII веку и оказал очень большое влияние на манеру держаться на «выходку» плясуньи. Например, головной убор «сороку» можно носить только с выпрямленной, горделивой осанкой, иначе он свалится с головы женщины. Ношение на груди «грибатки» и нескольких ярусов мелких бус тоже требовало особого умения, особую стройность женской фигуре придавала панева, которая особым образом собиралась на поясе, а впереди закрывалась передником. Такой костюм придавал женщине особую манеру держаться и влиял на пластику ее тела в танце.

Говоря об образности в танце, следует отметить, что именно в руском танце степень образности чрезвычайно велика. Какие образы можно привести в пример? Образы природы (волна, дождь, весна, лето), образы животного мира (насекомые, обитатели животного мира, птицы, звери), многообразие образов человека (мать, сын, дедушка). «Слитность танца и религиозно-магических представлений сохраняется очень долго, пережив архаический этап в развитии общества. Происходит изменение роли прежних источников танца, в частности природы. Необычайно выразительно и образно передавались характер и повадки зверей, птиц. Природно-климатические условия жизни, различные явления природы служили источниками танцевальной пластики в таких, например, русских танцах, как «сосенка», «утушка» и этнохореографии целого ряда других народов» [1, с. 13].

Например, для плясуний Воронежской области характерно то, что женщины часто создавали образ птицы-утушки, утицы и в танце старались подражать этой птице, передать ее пластику и образ. Девушки плывут, как лебеди, как утушки. Этот старинный плавный ход - «уточка» или «уточкой» - по настоящее время сохранился в своем чистом виде только в различных районах Воронежской области. Не случайно в русском танце есть устоявшееся название этого хода - «воронежский девичий плавный ход». У танцоров Воронежской области, очень выразительны руки, голова, плечи, лицо, кисти рук и т.д. Ряд

исследователей отмечает, что утка, или утица, утушка – традиционный в русском фольклоре образ девушки, молодой женщины, невесты.

Именно в народном танце Воронежской области – «Утушка луговая», степень образности чрезвычайно велика. В этой пляске есть характерные для русского женского танца – широта движения, удаль, пластичность, особенная жизнерадостность, поэтичность, сочетание скромности и простоты с большим чувством собственного достоинства. В образе утушки особое значение приобретает работа рук и корпуса, различные перегибы и наклоны, переводы и взмахи руками, имитирующие работу крыльев птицы-утицы. Чтобы сочетать эту пластику с традиционными движениями русского танца от исполнительницы требовалось особое мастерство и координированность, а также эмоциональная выразительность. Учитывая, что раньше никто профессионально не обучался танцам, можно только удивляться и восхищаться мастерством и талантом народных танцоров.

Список литературы

1. Баглай, В.Е. Этническая хореография народов мира: учебное пособие / В.Е. Баглай. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 405 с.

2. Заикин, Н.И. Областные особенности русского народного танца: учебное пособие для студентов вузов / Н.И. Заикин, Н.А. Заикина. – Орел: ОГИИК, 1999. – 551 с.

3. Тимошенко, Л.Г. Региональные особенности русского танца: этнопедагогический подход: учебно-методическое пособие / Л.Г. Тимошенко. – Томск: ТГПУ, 2018. – 64 с.

Усачева Е.Е.

Научный руководитель: ***Антропова Л.В.***

Актуальные проблемы применения здоровьесберегающих технологий в детском хореографическом коллективе

Аннотация: в статье рассмотрены актуальные проблемы применения здоровьесберегающих технологий в детском хореографическом коллективе и пути их решения.

Ключевые слова: здоровьесберегающие технологии, детский хореографический коллектив, физиология, биомеханика.

Usacheva E.E.
Scientific adviser: ***Antropova L.V.***

Current issues of health-saving technologies in children's choreographic team

Summary: the article examines the current problems of health-saving technologies in children's choreographic team and their solutions.

Keywords: health-saving technologies, children's choreographic team, physiology, biomechanics.

В последние годы проблема детского здоровья особенно обострилась. Наиболее распространёнными стали психические расстройства и особенности поведения, в том числе расстройства пищевого поведения (и как следствие наличие лишнего веса, либо, напротив, недостаток веса), а также нарушения в работе опорно-двигательного аппарата — сколиоз, плоскостопие. Это связано, в первую очередь, с малоподвижным образом жизни. Привлечение детей в хореографические коллективы сегодня становится как никогда актуальным, поскольку именно хореография, сочетая в себе физическое и эстетическое начала, позволяет детям «воспитать» не только свое тело, но и душу.

Как правило, обязательным условием приема ребёнка в детский хореографический коллектив является наличие медицинского заключения, допускающего его к занятиям полностью, либо с ограничениями. В некоторых хореографических коллективах, а также в профессиональных учебных заведениях наряду с отсутствием медицинских ограничений требуется наличие профессиональных данных. Например, при приёме детей в Академию русского балета им. А.Я. Вагановой комиссия оценивает наличие у поступающих следующих качеств:

1) внешние данные или сценичность будущего артиста;
2) выворотность;
3) подъем;
4) шаг;
5) гибкость;
6) прыжок;
7) музыкальность [1].

В любительские коллективы зачастую принимают всех желающих, вне зависимости от наличия профессиональных качеств. Педагоги в таких коллективах, на наш взгляд, должны уделять внимание не только

развитию общефизических качеств и природных способностей детей, но и воспитанию привычки здорового образа жизни, стимулировать духовное развитие обучающихся средствами хореографического искусства.

Стоит отметить, что использования исключительно хореографических средств для поддержания здоровья обучающихся недостаточно. Многие авторы в своих работах говорят о необходимости применения педагогами-хореографами различных здоровьесберегающих технологий: йоги, пилатеса, специальных спортивных комплексов, направленных на подготовку мышц, связок и суставов к высоким нагрузкам.

Например, В.И. Березуцкий в своих работах, говоря о профессиональных артистах балета, особое внимание «уделяет вопросу профилактики травматизма, в том числе средствами предтренировочной (предрепетиционной) физической подготовки» [2, с. 63]. Многие педагоги-хореографы также указывают на необходимость выполнения комплекса упражнений, заимствованного из художественной и спортивной гимнастики, спортивной акробатики, направленного на подготовку мышц и связок перед работой.

Кроме того, при работе с детьми важно учитывать и индивидуальные особенности – строение суставов, структуру мышц, физические данные. Наибольшую эффективность при развитии данных у детей в возрасте 7-9 лет показали комплексы упражнений на основе практик йоги, адаптированных в соответствии с задачами и возрастом обучающихся, их возрастными и физическими особенностями. Сегодня йога является общепризнанной практикой для поддержания физического здоровья, развития подвижности суставов, гибкости, выносливости, чувства баланса. Главное достоинство йоги, как комплекса упражнений, заключается в её естественности, она основана на физиологии человека, не противоречит ей. Так, по мнению Д.С. Завалишина и М.В. Макаренко, «соединив лексику хореографии с лексикой современной физиологии (биомеханические схемы, мышечные цепи, кинезиологические модели и т. п.), можно получить законченную «науку о танце», которая поможет сохранить его классические формы, несмотря на любые изменения форм классического балета» [3, с. 100].

Также широкое распространение получили техники пилатеса, разработанные Йозефом Пилатесом в начале XX века для реабилитации после травм и направленные на оздоровление суставов и укрепление мышц, снятие напряжений и болей в теле, коррекцию веса, улучшение осанки. В основе упражнений лежат техники йоги, тайчи и других восточных традиций. Адаптированные комплексы пилатеса для детей позволяют без

ущерба для здоровья развить природные физические данные, повысить мобильность суставов, скорректировать нарушения осанки и деформацию стоп, улучшить гибкость, выработать эластичность и силу мышц. Всё это является залогом не только освоения хореографической лексики, но также позволяет на многие годы сохранить здоровье.

Важным аспектом применения здоровьесберегающих технологий является и высокий уровень подготовки педагогических кадров, качество знаний не только в области педагогики, психологии и непосредственно хореографии, но и анатомии, физиологии, медицины. Только комплексный подход позволит добиться высоких результатов. В настоящий момент данная проблема обозначена наиболее остро, что во многом обусловлено повсеместным снижением качества образования. Очевидно, что выпускник вуза, не обладая должными знаниями и практическими умениями в области педагогики, вряд ли способен в полной мере обеспечить не только качественный образовательный процесс, но и безопасность, ведь речь идёт о детском здоровье.

На наш взгляд, к выходу из сложившейся ситуации следует подходить комплексно и начать стоит именно с подготовки педагогов:

- уделять больше внимания медицинским и практическим аспектам, не просто изучить теорию, но и иметь возможность сразу же применить знания на практике. Например, зная строение тазобедренного сустава и его особенности у разных людей (у детей и взрослых), рассмотреть комплексы упражнений, техник, позволяющих улучшить его мобильность, обеспечить хорошее раскрытие – попробовать выполнить их;

- на практических занятиях специального курса применять различные здоровьесберегающие технологии (йога, пилатес и др.), методики предрепитиционной подготовки мышц и связок к работе, чтобы на собственном опыте понять их необходимость и эффективность;

- реализовать систему наставничества будущих педагогов-хореографов и состоявшихся педагогов-хореографов дополнительного образования (учреждений культуры). Это обеспечит сохранение и передачу накопленного старшими поколениями опыта работы с детьми, так называемую преемственность;

- что касается педагогов, уже работающих с детьми, то для сохранения детского здоровья особое внимание следует уделять регулярному совершенствованию знаний в области биомеханики, детской психологии;

- обеспечить возможность консультации педагога у узкого специалиста (хирурга, ортопеда, психолога) не только в спорных, сложных ситуациях, но и при разработке учебных программ и методик;

- на занятиях уделять внимание и физическому, и психологическому (духовному) здоровью обучающихся, обеспечить благоприятную среду для гармоничного развития личности.

Таким образом, применение здоровьесберегающих технологий в детском хореографическом коллективе предполагает комплексный подход, начиная от повышения качества образования педагогов и заканчивая тесным взаимодействием с медицинскими работниками, учитывая при этом, что здоровье – это не только состояние тела, но и состояние души.

Список литературы

1. Об утверждении Порядка отбора лиц для приема в Академию русского балета им. А.Я. Вагановой: приказ ректора ФГБОУ ВО «Академия русского балета им. А.Я. Вагановой» от 29 марта 2021 г. № 61/ов // Официальный сайт Академии русского балета им. А.Я. Вагановой [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vaganovaacademy.ru/vaganova/priem/new-files/pravila/Poryadok-otbora-SPO-2021.pdf (дата обращения: 29.10.2021).

2. Березуцкий, В.И. Синдром гипермобильности суставов у артистов балета / В.И. Березуцкий // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2016. - №4 (45). – С. 62-66.

3. Завалишин, Д.С. Инновации в балетном образовании на основе новых знаний о физиологии человека / Д.С. Завалишин, М.В. Макаренко // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2015. - №5 (40). – С. 96-101.

Чунина А.А., Бухвостова Л.В.

Влияние отечественной бальной программы на развитие современного социального танца

Аннотация: в статье отражены истоки отечественной бальной хореографии, специфические особенности хореографического искусства бального танца, а также их направление и влияние на развитие современного социального бального танца.

Ключевые слова: хореографическое искусство, бальная хореография, отечественный бальный танец, историческое наследие бальной хореографии, социальный танец.

Chunina A.A., Bukhvostova L.V.

The influence of the national ballroom program on the development of modern social dance

Summary: The article reflects the origins of Russian ballroom choreography, specific features of the choreographic art of ballroom dance, as well as their direction and influence on the development of modern social ballroom dance.

Keywords: choreographic art, ballroom choreography, national ballroom dance, historical heritage of ballroom choreography, social dance.

Лучшие достижения хореографической культуры и признание отечественного бального танца Россия получила в начале XVIII в., что способствовало формированию русской хореографической школы. «Как известно, введение Петром I балов, или, как их тогда называли, «ассамблей», вызывало неудовольствие старшего поколения и огромный энтузиазм у молодежи. В допетровскую эпоху публичные развлечения не практиковались, только свадьбы отличались необыкновенной пышностью» [1, с. 55].

В конце XVIII начале XIX в. отечественный танцевальный репертуар значительно расширяется. Появились танцы, такие как котильон, французская кадриль, полонез, а также характерные танцы: экоссез, лансье, краковяк, матредур, венгерка. В результате закономерного сложного процесса продолжается формирование русской, а впоследствии и советской, отечественной школы бального танца.

В первом десятилетии XX века развитие хореографического искусства в ходе совершенствования стиля и характера исполнения, передаваемого в новых формах и новых образах, привело к появлению новых бальных танцев на основе национального хореографического искусства народов нашей страны. В советский период среди вновь созданных бальных танцев, которые были жизнерадостными, грациозными, свободными от нарочито-усложненных, изысканно-салонных манер, можно назвать «Сударушку», «Русский-лирический», «Сибирскую полечку», «Разрешите пригласить», литовский танец «Рилио», бурятскую «Туяну», латышский «Вару-вару», украинскую «Славутянку» и многие другие. Они вызвали интерес у молодежи.

Взаимное влияние и обогащение танцевальных культур в процессе образования отечественных современных бальных танцев отражают

национальные традиции, становясь народными и массовыми, приобретая художественную ценность.

Как уже отмечалось, современный бальный танец рассчитан на широкий круг общества. К современному бальному танцу большой интерес и стремление проявляет молодежь, в исполнении как традиционного, так и нового репертуара. В пособии «Современный бальный танец» В.М. Стриганова и В.И. Уральской предлагается рабочая классификация бальных танцев и разделение на группы, такие как:

- танцы народов СССР;
- танцы народов социалистических стран;
- танцы латиноамериканских ритмов;
- танцы в ритме польки;
- танцы в ритме вальса;
- танцы в ритме фокстрота и танго;
- танцы современных ритмов [3, с. 123].

В настоящее время бальный танец привлекает к себе не только богатой возможностью пластического самовыражения, но и формированием правильных навыков культуры общения, способностью вселять в человека бодрость, оптимизм, уверенность в себе. Он помогает быть духовно и физически красивым, способствует развитию таких качеств, как эстетизм, эмоциональная чистота, творческая активность.

Отметим, что в клубах, домах и дворцах культуры страны большое количество коллективов, в творчестве которых нашли свое место все основные жанры бальной хореографии. Улучшается идейно-художественное содержание репертуара танцевальных коллективов, повышается исполнительское мастерство, расширяется сфера общественного признания.

На сегодня уже четко определились <u>три направления в развитии жанра бальной хореографии:</u>

- конкурсная бальная хореография (танцевальный спорт, конкурсы);
- ансамбли бального танца и массовое;
- социальное бытовое танцевание.

При наличии общих стилевых и жанровых черт, каждое из этих направлений имеет свои особенности и законы развития, обусловленные их функциональной нагрузкой.

Жизнедеятельной основой конкурсного бального танца является принцип творческого состязания исполнителей. Именно поэтому в развитии конкурсного бального танца важную роль играет система оценок

исполнительского мастерства, т.е. критерии, которые будут способствовать ориентации в дальнейшем совершенствовании конкурсного бального танца.

«Широкое развитие получили ансамбли бального танца, впитавшие в себя стилевые особенности жанра конкурсного бального танца, актуальность репертуара массовой бытовой хореографии, законы сценического искусства. Это направление, безусловно, имеет большое будущее, что подтверждается ростом числа таких коллективов. Эта сценическая форма раскрывает новые возможности использования пластики бального и бытового танца в профессиональной хореографии» [2, с. 15].

Важным направлением развития бального жанра является массовая бытовая хореография – социальный танец, который в быту пробуждает в человеке творческую активность, способствует его приобщению к прекрасному, создает непринужденность в общении.

Но уже и теперь можно отметить, что занятия отечественным бальным танцем приносят существенную пользу будущим исполнителям. Да и не только им. Они создают необходимые условия для роста и развития самого предмета и тех педагогов, которые, несомненно, перенесут результаты своей работы на сцену.

В отечественном бальном танце прошлого педагог ищет, помимо его стилевых особенностей, оригинальные па, которые освежили бы обычные представления о том или ином танце. В бальных танцах прошлого отражены вкусы различных социальных слоев, различных классов – от королевской семьи и придворной среды до сравнительно демократических групп городского населения. Классификация бальных танцев по этим признакам чрезвычайно сложна, так как сплошь и рядом одни и те же танцы служили разным социальным группам, будучи ими соответственно приспособлены. Отсутствие материалов затрудняет попытки классификаций. Важно лишь помнить, что истоки отечественного бального танца любой прошлой эпохи и любого народа следует искать в народном танце, в народном творчестве.

Таким образом, из вышеизложенного можно сделать вывод, что отечественный бальный танец, являясь элементом народно-художественного хореографического творчества, осуществляет функции духовного воспитания и формирования эстетического вкуса в танцевальном искусстве. Конкурсный бальный танец опускается в разряд рядового спортивного состязания. А вот социальный танец набирает обороты. И тут видится главная проблема – не потерять целостного характерного образа. Нельзя допускать исчезновение исторического наследия из сферы

бального хореографического искусства. Ответственность в этом вопросе ложится на хореографа-педагога.

Список литературы

1. Акулёнок С.В. Бал зажигает огни / С.В. Акулёнок // Кто есть кто в современном мире. – М.: Международный объединенный биографический центр, 2014. – Т. 2. – С. 55-59.

2. Максин А.И. Изучение бальных танцев: учеб. пособие / А.И. Максин. – СПб.: Планета музыки, 2014. – 135 с.

3. Стриганов, В.М. Современный бальный танец / В.М. Стриганов, В.И. Уральская. – М.: Просвещение, 1977. – 327 с.

Секция 3. ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Алексеева В.Л., Щекотихина С.А.

Педагогические технологии, применяемые при обучении хореографии детей дошкольного возраста

Аннотация: в статье рассматриваются педагогические технологии, которые применяются при обучении хореографии детей дошкольного возраста. Автор раскрывает такие понятия, как «педагогическая технология», традиционные и инновационные методы обучения.

Ключевые слова: обучение, педагогическая инновация, традиционные и инновационные методы исследования.

Alekseeva V.L., Shekotikhina S.A.

Pedagogical technologies used in teaching choreography to preschool children

Summary: the article discusses pedagogical technologies that are used in teaching choreography to preschool children. The author reveals such concepts as «pedagogical technology», traditional and innovative teaching methods.

Keywords: teaching, pedagogical innovation, traditional and innovative research methods.

Образовательные учреждения дополнительного образования могут создавать определенные условия обучения и воспитания для каждого ребенка, где комплексно решаются интеллектуально-теоретические, духовно-нравственные, художественно-эстетические, физические и эмоциональные задачи развития личности. Именно такая индивидуально-личностная основа, использующая потенциал искусства, способствует удовлетворению детских запросов. Среди многих видов искусства огромными возможностями обладает хореография, которая по своей специфике оказывает разностороннее воздействие.

Многочисленные исследования показывают, что от выбора педагогических технологий и степени их положительных результатов, а также от контингента обучающихся целиком и полностью зависит качество образования. Стоит отметить, что именно внедрение результативных

педагогических технологий помогает решать проблемы развивающего, личностно-ориентированного обучения, гуманизации и формировать индивидуально-образовательную перспективу обучения, то есть современный подход к преподаванию должен строится на основе образовательных технологий, связанных с повышением эффективности обучения и воспитания, направленных на конечный результат образовательного процесса.

Различные приемы и методы работы используются для создания условий для раскрытия и развития творческого потенциала учащихся, формирования устойчивой положительной мотивации к занятиям хореографией и достижения ими высоких творческих результатов.

Методы, используемые в обучении, носят практический и прикладной характер и предполагают такую структуру деятельности учителя (преподавателя), в которой содержащиеся в ней действия представлены в определенном порядке для обеспечения достижения прогнозируемых результатов.

«Педагогическая технология» - это системная категория со следующими структурными составляющими:

1. цель и содержание образования;
2. средства педагогического взаимодействия;
3. организация учебного процесса;
4. учитель-ученик и образовательные результаты [4].

В системе дошкольного образования обучение детей хореографическому искусству имеет ряд особенностей:

1. индивидуальный подход, так как все дети на начальном этапе имеют разную подготовку;
2. учет возрастных и физических (физиологических) особенностей (главное и необходимое условие для успешного и качественного освоения программы по хореографии).

Существуют традиционные и инновационные методы обучения. *Традиционные методы работы* направлены на овладение определенными знаниями, которые принимаются в качестве нормативных. Каждый работник сферы дополнительного образования убежден в том, что для успешной профессиональной деятельности необходимы глубокие знания в области педагогики и психологии.

Традиционные методы обучения включают методы и предложения по изучению истории становления и развития танцевального искусства, изучению базовых знаний о музыкальном исполнении движений, танцевальных техниках, созданию и разучиванию танцевальных комбинаций, постановке танцев и отработке движений, которые обеспечивают:

1. всестороннее публичное обсуждение, рассмотрение спорного вопроса, сложной проблемы, что помогает расширять знания путем обмена информацией, развивает навыки критического суждения и отстаивания своей точки зрения;

2. отчетный концерт, на котором участники показывают результат проделанной работы в творческом коллективе, анализируют прошлые выступления, строят планы на будущие творческие свершения. Метод способствует созданию атмосферы дружбы в коллективе;

3. коллективный поход с целью осмотра, знакомства с какой-либо достопримечательностью или поездка на спектакль, концерт;

4. разрешение трудных вопросов в жизни совместно с группой (коллективом), доверительный разговор на основе добрых взаимоотношений;

5. праздник или любые другие организационно-массовые мероприятия, проводимые в соответствии с планами воспитательной и досуговой деятельностями;

6. свободный обмен мнениями на разные темы в дружеской обстановке [2, с. 3].

Рассмотрим основные технологии, применяемые в современном обучении хореографии:

1. Технология обучения в сотрудничестве. Эта технология позволяет организовать обучение детей в форме, используемой на традиционных занятиях хореографией. Методика совместного обучения основана на применении индивидуально-групповой и командной игровой работы.

2. Игровые технологии. Они обладают средствами для активизации и усиления интереса к обучению. Эти технологии являются самой близкой формой деятельности ребенка, где каждый черпает образы для решения новых жизненных задач, возникающих в их познании, труде и художественном творчестве.

3. Здоровьесберегающие технологии. Данный вид технологии представляет собой целостную систему, где в процессе осуществления происходит взаимодействие ребенка и педагога, ребенка и родителя, ребенка и доктора:

- воспитательно-оздоровительных;
- коррекционных;
- профилактических мероприятий.

4. Технология проектной деятельности. Проект как технология включает в себя 5 «П»:

- проблему;
- проектирование или планирование;
- поиск информации;
- продукт;
- презентацию [4, с. 12].

5. Информационные (информационно-коммуникационные) технологии.

Их использование стало обычной чертой современности, необходимой для материально-технического оснащения хореографического коллектива.

Развитие современных информационных технологий требует внедрения новых методов обучения, обеспечивающих развитие коммуникации, творчества и профессиональных знаний, а также потребность в самообразовании.

Быстрорастущие информационные технологии, которые повсеместно присутствуют в нашей жизни, требуют современных методов организации процесса обучения и предоставления знаний, поэтому необходимо внедрять инновации в хореографическую педагогику.

Инновационные методы включают в себя следующие компоненты:

1. современные педагогические технологии развития лидерских и диалогических способностей;

2. педагогические аспекты творческой деятельности; методы развития межличностного общения в коллективе;

3. интеграцию в процессе создания коллективного творческого продукта танцевального коллектива;

4. методы создания художественной среды средствами хореографии [3].

Инновационные технологии, использующие для обучения детей раннего развития:

1. Арт-терапия позволяет излечиванию через творчество, а именно через выражение эмоционально-психического состояния;

2. Хореокоррекция – оригинальный доступный психолого-педагогический способ усвоения себя в себе при помощи свободной пластики, музыки и хореографии;

3. Технология разноуровневого обучения, в соответствии с которой учащиеся разделяются на «малоспособных», талантливых и, так называемое, среднее звено;

4. Технологии свободного воспитания, где обучаемому предоставляется свобода выбора, а также самостоятельность в той или иной сфере его жизнедеятельности;

5. Технология портфолио используется с целью систематизации опыта и знаний школьника, а также для выявления сформированности у него общекультурных и профессиональных компетенций [1].

Таким образом, современные педагогические технологии в обучении детей хореографии весьма разнообразны. К их числу относятся технология обучения в сотрудничестве, игровые технологии, здоровьесберегающие технологии, технология проектной деятельности, информационно-коммуникационные технологии – традиционные. К современным методам относят личностно-ориентированные, «арт-терапия», «хореокоррекция». Использование рассмотренных технологий в комплексе способствует обеспечению гармоничного развития личности ребенка, улучшение процесса его самостоятельной творческой деятельности, совершенствование исполнения хореографических номеров и в целом повысить качество хореографического обучения.

Список литературы

1. Инпушкина, Р.В. Использование метода хореокоррекции на занятиях по хореографии [Электронный ресурс] / Р.В. Инпушкина. – Режим доступа: http://brn-cvr.sch.b-edu.ru/files/metodrazrabotka-ispolzovanie-metoda-horeokorrekcii.pdf#:~:text=Хореокоррекция%20–%20оригинальный%20доступный%20психолого-педагогический,свободной%20пластики%2С%20музыки%20и%20хореографии. (Дата обращения: 28.10.2021).

2. Левада, Н.Е. Современные образовательные технологии и методики, используемые при обучении детей хореографией / Н.Е. Левада // Инфоурок. – 2021. - № ДБ-189580..– С. 3-6.

3. Макарова, Л.Г. Современные педагогические технологии в обучении детей хореографии [Электронный ресурс] / Л.Г. Макарова. – Режим доступа: https://nmcsova.ru/konf/itso-4/dop/makarova-lg-sovremennye-pedagogicheskie-tehnologii-v-obuchenii-detey-horeografii. (Дата обращения: 28.10.21).

4. Софрыгина, И.К. Педагогические технологии в работе хореографа / Софрыгина И.К. Мультиурок. – М.: ИНФА-М, 2020. – 42 с.

Антонова Е.С.
Научный руководитель: ***Королева Н.Е.***

Специфика форм и методов учебно-воспитательного процесса в детском хореографическом коллективе (на примере ОГБУК «Эстрадный балет «Экситон» г. Ульяновск)

Аннотация: в статье характеризуются формы и методы учебно-воспитательного процесса в детском хореографическом коллективе. Автор отмечает, какими способами руководитель хореографического коллектива ведёт свою работу с детьми на примере ОГБУК «Эстрадный балет «Экситон» г. Ульяновск для достижения высоких результатов и эффективности учебного процесса. Данные формы обучения и воспитания неразрывно связаны между собой, так как хореографическое искусство представляет собой симбиоз практических знаний, творчества и эстетики.

Ключевые слова: формы и методы обучения, хореографический коллектив, репетиционные занятия, исполнительская деятельность, хореография.

Antonova E.S.
Scientific director: ***Koroleva N.E.***

The specifics of the forms and methods of the educational process in the children's choreographic team (on the example of the OGBUK «Variety Ballet» Exciton» Ulyanovsk)

Summary: the article characterizes the forms and methods of the educational process in the children's choreographic team. The author notes the ways in which the head of the choreographic team conducts his work with children on the example of the Ulyanovsk Variety Ballet Exciton to achieve high results and efficiency of the educational process. These forms of education and upbringing are inextricably linked, since choreographic art is a symbiosis of practical knowledge, creativity and aesthetics.

Keywords: forms and methods of teaching, choreographic team, rehearsal classes, performing activities, choreography.

Обращаясь к рассмотрению форм и методов учебно-воспитательного процесса, прежде всего, следует дать понятие самому определению.

Под *формой обучения* исследователь понимает «представляет собой целенаправленную, четко организованную, содержательно насыщенную и методически оснащенную систему познавательного и воспитательного общения, взаимодействия, отношений учителя и учащихся» [1, с. 10]. Форма обеспечивает привлекательность всего воспитательного процесса, это то, благодаря чему любое явление существует для восприятия, это способ существования, суть содержания.

В свою очередь под *методом обучения* подразумеваются «способы совместной деятельности преподавателя и учеников, направленные на решение задач обучения» [3, с. 204]. Чтобы найти более эффективные методы обучения, руководитель должен оценить способности участников. Если коснуться конкретно хореографии, то педагогу необходимо первоначально определить профессиональные данные обучающихся для занятий танцем (шаг, прыжок, выворотность, гибкость и т. д.). В хореографии можно встретить детей разного возраста с хорошими профессиональными данными, средними и не имеющих их, но страстно желающих танцевать. Следовательно, первоначально в коллектив могут прийти дети, никогда не занимавшиеся танцем раньше (с отсутствием каких-либо навыков), из спортивных секций – фигурного катания, гимнастики (с незначительными профессиональными навыками), из других хореографических коллективов (имеющие определенные профессиональные навыки). И обязанность педагога к каждому из этих групп найти свою форму и метод обучения.

Исследователями, изучающими формы и методы в учебно-воспитательном процессе, являются Байбаков А.М., Борытко Н.М., Лихачев Б.Т., Марцинковская Т.Д., Пидкасистый П.П., Подласый И.П., Сластенин В.А., Смирнов С.А., Соловцова И.А., Сумина Т.Г., Ткаченко С.Т., Ултургашева Н.Т. и др. В своих работах они рассматривали специфику воспитательного процесса, различные классификации форм и методов воспитания.

Анализ литературы позволил выделить типы форм воспитательной работы по основному компоненту, методу воздействия в одноразовом или многократном действии педагога. Исследователи Н.Т. Ултургашева и И.Г. Ултургашева сформулировали пять типов форм воспитательной работы с детьми:

- словесно-логические (убеждение словом);
- образно-художественные (совместные переживания);
- трудовые (совместная работа);
- игровые (досуговые), психологические (элементы психологического тренинга) [2, с. 36].

К сожалению, данная классификации не охватывают всего многообразия форм воспитательной работы. В деятельности руководителя любительского хореографического коллектива появляются новые формы, часто под влиянием какого-либо события. Форма не может воспроизводиться в своём целостном виде, она должна разрабатываться для конкретных обстоятельств. Таким образом, руководителю необходимо найти оптимальную форму обучения для детей, имеющих различные профессиональные данные и разный уровень подготовки, в одном, только еще складывающемся коллективе.

Обратимся к классификации методов воспитания. Их в отечественной науке объединяют в четыре группы и составляют такую систему:

1) *методы формирования сознания* (рассказ, беседа, лекция, дискуссия, диспут, метод примера);

2) *методы организации деятельности и формирования опыта общественного поведения личности:* упражнение, приучение, поручение, педагогическое требование, инструктаж, иллюстрация, демонстрация, метод создания воспитывающих ситуаций;

3) *методы стимулирования поведения и мотивации личности:* соревнование, познавательная игра, поощрение, эмоциональное воздействие, наказание;

4) *методы контроля, самоконтроля и самооценки:* наблюдение, опросы (беседы, анкетирование), тестирование, анализ результатов деятельности [4, с. 83].

Формы и методы обучения в хореографическом коллективе многообразны, различаются они по количественному признаку, по конкретной деятельности, по методу воздействия. Следует также отметить, что формы обучения и воспитания неразрывно связаны между собой, так как хореографическое искусство представляет собой симбиоз практических знаний, творчества и эстетики.

Далее обратимся к рассмотрению форм и методов обучения в детском хореографическом коллективе на примере ОГБУК «Эстрадный балет «Экситон» (г. Ульяновск). Данный коллектив был основан в 1990 году. Создателем коллектива является – Заслуженный учитель России, кавалер «Ордена Дружбы», обладатель памятной медали «Лучшие люди России», обладатель почетного знака Ульяновской области «За веру и добродетель» Елена Кировна Барткайтис. «Эстрадный балет «Экситон» - многократный лауреат и обладатель Гран-при Всероссийских и Международных конкурсов, Гранд Чемпион Мира, обладатель «Звезды Голливуда», Лос-Анджелеса, Америки, а также обладатель кубка Мира по

современным танцевальным направлениям среди детей юниоров и взрослых. Лучший коллектив 2006 года по итогам журнала «Танцевальный Клондайк».

В 2009 году «Эстрадный балет «Экситон» награжден медалью С.П. Дягилева «За пользу русской культуре». В 2017 году при поддержке Губернатора Ульяновской области С.И. Морозова и Министерства искусства и культурной политики Ульяновской области «Эстрадный балет «Экситон» стал Областным Государственным Бюджетным Учреждением Культуры.

В коллективе основными формами обучения являются учебные занятия, репетиции, исполнительская деятельность. *Учебные занятия* предполагают изучение какой-либо темы, но нужно понимать, что особенность хореографических занятий заключается не только в объяснение теории, но и непременном и её демонстрировании (показе). Так, например, при объяснении и непременном показе определённого прыжка, обязательным условием является разъяснение обучающимся правильной работы мышц. Для чтобы не сбить их с толку сложной медицинской терминологией в дополнение к этому можно привести яркое образное сравнение, рассказать, как красиво и мягко прыгает кошка, как она при этом двигается, какая у неё пластика. Это заставляет детей мыслить творчески и развивает их воображение, воспитывает тягу к познанию.

«Еще одной формой обучения являются *репетиционные занятия,* которые предлагают знакомство с определённым хореографическим номером, его стилем и актёрским образом.» [5, с. 103]. Репертуар хореографического коллектива разнообразен, следовательно, и палитра стилей и образов тоже различна. На репетициях педагог совместно с обучающимися ищет необходимые для конкретного стиля и образа пластику, эмоции и так далее. Обсуждается и музыкальный материал танцевальной композиции, решение костюма для данного номера. Например, хореографический номер представляет собой картину из жизни русских богатырей. Педагогу совместно с детьми нужно найти подходящую манеру исполнения танцевальных движений, мало показать, нужно чтобы исполнители-мальчики «прочувствовали» богатырский дух. В противовес мальчикам девочки должны быть кроткими созданиями, какими и полагалось быть славянским девушкам в то время. Но факт состоит в том, что дети не жили в то время и не знают традиций и обычаев того временного промежутка. Вот тут важна роль педагога, который должен заинтересовать детей в изучении танцев, обрядов, обычаев давнего времени. Как мы видим, «здесь тесно переплетаются между собой дополнительные

формы воспитания *трудовая, образно-художественная, словесно-логическая,* что ещё раз доказывает неразрывность форм между собой в хореографической деятельности» [5, с. 103].

Исполнительская деятельность подразумевает под собой участие в различных конкурсах, фестивалях, концертных выступлениях. Эта форма, на наш взгляд, организует детей больше остальных. Именно участие в подобных серьёзных мероприятиях способствует сплочению коллектива, почувствовать себя группой. От ошибки одного обучающегося зависит результат всех остальных. Или, например, участие в большом концерте требует от детей больших физических и эмоциональных сил. Нужно уметь быстро менять танцевальные стили, актёрские образы и быть физически готовым и технически оснащённым для выступлений такого рода. Педагог обязан подготовить своих учеников к такой нагрузке. Провести с ними беседу о конкретном мероприятии (рассказать о его уровне, участниках, об ожидаемых результатах, а также о возможных перспективах в случае удачного результата и наоборот). Также следует рассказать об отношениях между собой, взаимопомощи, сдержанности в проявлениях эмоций в случае неудачи, поведении за кулисами, общении с ребятами других коллективов).

Следует отметить, что проведение бесед, лекций, обсуждений – подталкивает детей *к самообразованию и самосовершенствованию*. Проводя занятие в такой форме, можно познакомить обучающихся с творчеством разных коллективов и исполнителей, затронуть определённые проблемы, узнать их мнение и степень интереса, расширить образовательный горизонт и т.д. Это требует от педагога исключительной степени подготовки. Во-первых, нужно обязательно соблюдать временные рамки для конкретного возраста детей (чтобы они не потеряли «нить» беседы и интерес к ней), во-вторых, информацию нужно подавать интересно и доступно, опять же учитывая возрастные особенности.

Как уже говорилось ранее, методы вплотную взаимодействуют с формами и перекликаются с ними. Когда воспитанники приходят в хореографический коллектив, возникает справедливый вопрос, как их заинтересовать занятиями хореографией, как привить трудолюбие и чувство ответственности, сделать так, чтобы дети стали единым целым, то есть коллективом, как воспитать в них чувство эстетики, чувство прекрасного, тягу к самосовершенствованию. Для этого руководитель хореографического коллектива предполагает планирование и проектирование учебно-воспитательного процесса. Вся работа проводится согласно плану учебной и воспитательной деятельности, а также по учебным программам хореографических дисциплин.

Чаще всего воспитательная деятельность эстрадного балета «Экситон» осуществляется на гастролях. В свободное от репетиций и выступлений время, обучающиеся осуществляют экскурсии по городу, посещают музеи и театры. Помимо репетиционных занятий, руководитель коллектива отвечает за участие в фестивалях и конкурсах, договаривается о мастер-классах, согласовывает с приезжими балетмейстерами концепцию танцевального номера. Руководитель является неотъемлемой частью коллектива, который несёт на себе ответственность за участников коллектива.

Педагоги коллектива внедряют инновационные подходы в работе с артистами коллектива, находятся в постоянном поиске новых форм и выразительных средств, синтеза стилей и направлений в хореографии. В ходе обучения и подготовки артистов используется индивидуальный подход к каждому участнику коллектива. Занятия проводятся в небольших группах по 10 человек. Это даёт возможность педагогам проработать хореографическое мастерство с каждым.

Отличительная черта «Эстрадного балета «Экситон» - это уникальная система подготовки. С первых дней дети занимаются ритмикой с элементами игры, партерной гимнастикой и набором уникальных разминок, позволяющих быстро развить данные ребенка: красивую стопу, выворотность, устойчивость, сильные полупальцы. Подготовка совмещает программное изучение материала с освоением сложных элементов в индивидуальном порядке, если того требует репертуар, даёт возможность отработать четкость и отточенность движений, совершенствовать исполнительское мастерство.

Деятельность коллектива направлена на подготовку и показ концертов, спектаклей и других художественно-творческих мероприятий, постановку театрализованных представлений. А правильно выбранные формы и методы учебно-воспитательного процесса несут за собой успех на Всероссийских и Международных конкурсах и фестивалях. Тридцатилетняя история коллектива является ярким показателем того, что «Экситон» движется в правильном направлении. Из года в год работа ансамбля высоко оценивается лучшими хореографами и танцовщиками, что до сих пор позволяет удерживать лидирующие позиции.

Список литературы

1. Лихачев, Б.Т. Педагогика. Курс лекций: учебное пособие / Б.Т. Лихачев [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/2982 (дата обращения: 26.09.2021).

2. Педагогика народного художественного творчества: учебно-методический комплекс / сост. Н.Т. Ултургашева, И.Г. Ултургашева. – Кемерово: КемГуки, 2013. – 48 с.
3. Подласый, И.П. Педагогика: 100 вопросов – 100 ответов: учеб. пособие для вузов / И.П. Подласый. – М.: ВЛАДОС-пресс, 2004. – 365 с.
4. Сумина, Т.Г. Теория и методика воспитательной работы: курс лекций / Т.Г. Сумина. – Екатеринбург: Рос. гос. проф.-пед. университет, 2010. – 124 с.
5. Ткаченко, С.Т. Работа с танцевальным коллективом / С.Т. Ткаченко. – М.: Педагогика, 2013. – 234 с.

Башлаков В.В., Глухарева Н.А.

Специфика репетиционной и концертной деятельности в театре танца «VIP-поколение» г. Курск

Аннотация: в статье рассматривается репетиционный процесс как важный этап в организации творческой деятельности в детском хореографическом коллективе. Автор уделяет внимание специфике концертной деятельности на примере Театра танца «VIP-поколение» г. Курск.

Ключевые слова: репетиционная деятельность, концертное выступление, хореография, Театра танца «VIP-поколение» г. Курск.

Bashlakov V.V., Glukhareva N.A.

The specifics of rehearsal and concert activities at the VIP-generation Dance Theater in Kursk

Summary: the article considers the rehearsal process as an important stage in the organization of creative activity in a children's choreographic team. The author pays attention to the specifics of concert activity on the example of the Dance Theater «VIP generation» in Kursk.

Keywords: rehearsal activity, concert performance, choreography, Dance Theater «VIP generation» Kursk.

В настоящее время организация репетиционного процесса в детских хореографических коллективах предполагает разработку новых педагогических технологий не только с целью накопления знаний, умений,

навыков, но и с целью формирования у личности безупречной техники, музыкальности и эмоциональности исполнения.

Совершенствование репетиционного процесса – это не только дальнейшая разработка методики обучения технике танца, но и поиск наиболее рациональных и действительных методов организации творческого процесса, а это в свою очередь, невозможно без целенаправленного управления.

Репетиционная работа представляет собой важный процесс, где его основной целью является «развитие исполнительского мастерства, техники и выразительности участников. Репетициям принадлежит важная роль в формировании творческого лица хореографического коллектива, развитие исполнительской, эстетической и нравственной культуры исполнителей» [1, с. 25].

Теоретические основы организации творческо-исполнительской деятельности в профессиональном хореографическом коллективе были раскрыты в трудах Заикина Н.И., Захарова Р.В., Козлова Н.И., Лопухова Ф.В., Мирнова В.И., Панферева И.В., Смирнова И.В., Степанченко И.В., Фоменко И.М. и др.

Вопросами, рассматривающими роль репетиций в учебно-образовательной деятельности хореографических коллективов, занимались Алексидзе Г., Богданов Г.Ф., Боголюбская М.С., Бухвостова Л.В., Заикин Н.И., Кулова В.Ф., Панферев В.И., Смирнов И.В., Ткаченко Т.С., Щекотихина С.А. и др.

Анализируя особенности концертной деятельности в профессиональном хореографическом коллективе, следует отметить, что данная деятельность является итогом всего репетиционного процесса. Именно концертное выступление позволяет быстрее, чем репетиционная деятельность выявить недостатки работы с коллективом. По выступлению судят о сильных и слабых сторонах творческой деятельности, об умении собраться в нужный момент, о творческом почерке, самобытности и оригинальности, технических и художественных возможностях коллектива, о том, насколько правильно и с интересом подобран репертуар.

Следует подчеркнуть, что руководитель коллектива должен рассматривать выступление на концерте, конкурсе или фестивале как важнейшее событие в своей творческой жизни и жизни коллектива. К организации и проведению любого выступления, независимо оттого, выступает ли коллектив с большой программой в концертном зале или же исполняет несколько танцев на мероприятии перед несколькими десятками зрителей, необходимо относиться одинаково ответственно

и заинтересованно. Выступление – это не только подведение итогов, просмотр достигнутого. Это еще встреча с искусством, со зрителями, от которых зависит настроение, репутация, успех коллектива, формирование нравственной культуры исполнителей.

Концертное выступление, являясь последним звеном в единой цепи творческо-исполнительского и тренировочного процессов, в отличии от репетиции, несет временную невозвратимость. «Оно отличается от обычной репетиции тем, что оно активизирует процесс сплочения коллектива, в котором улучшается творческая дисциплина исполнителей. Условия, в которых протекает подготовка к концерту, как правило, отличаются повышенным нервным напряжением. Это состояние непосредственно передается и исполнителям» [1, 32].

Более подробно проследим результаты репетиционной и концертной деятельности на примере Театра танца VIP-поколение г. Курск. Данный коллектив создан в сентябре 2010 г. на базе Курской государственной филармонии. Художественным руководителем является Глухарева Наталья Анатольевна, балетмейстером Башлаков Василий Васильевич.

В основе концепции коллектива – поддержание и развитие народных традиций в хореографическом искусстве. Целью создания коллектива стало желание развивать массовую танцевальную культуру Курска, «выращивание» профессиональных хореографических кадров для коллективов Курской Государственной филармонии. Все участники Театра танца, кто желает связать свою жизнь с хореографией, плавно переходят в ансамбли: «Соловьиный край России», «Jump» и др. В коллективе существует конкурсный отбор детей, юные участники в возрасте 4-х лет при зачислении в студию обязательно его проходят.

Название коллектива во многом отражает его концепцию – Театр танца, что говорит о направленности на некую театральность, сюжетность хореографических постановок. VIP-поколение раскрывает нацеленность на будущее, на потенциал молодого поколения профессиональных танцоров, обладающих высокой техникой исполнения и профессиональными качествами (VIP) или привилегированностью в профессионализме и трудолюбии.

Руководители коллектива живут идеями сохранения и развития народной хореографии на современном этапе, поддерживая тем самым национальную идею – любить свою Родину и сохранять национальную культуру.

В репертуаре есть как сюжетные, так и постановки на основе фольклорного материала. Среди них: «Цветы России», «Курский заигрыш»

(на основе фольклора Курской области), «Казачья удаль» и др. Особое место здесь занимает композиция «От мало до велика», развивающая тематику мужского танца.

Ни одно крупное социально-значимое мероприятие, событие, Государственный или профессиональный праздник не обходится без участия Театра танца. Среди них: мероприятия, посвященные Дню города, Коренской ярмарке, Курской битве, Пасхальные и Рождественские концерты, мероприятия, посвященные международному дню танца и множество других.

При этом следует подчеркнуть, что руководителю коллектива необходимо точно знать назначение концерта, чтобы грамотно составить концертную программу: выступление коллектива может быть на торжественном собрании по случаю всенародного праздника, на отчетном концерте, конкурсе, фестивале и т.д. Следовательно, на каждом из этих мероприятий присутствует разная по возрасту публика. Различен также ее настрой на восприятие искусства. «Необходимо учитывать вкусы публики и целевое назначение концерта, разнообразить по темпу, длительности, характеру, строить программу так, чтобы она воспринималась с интересом. Данные меры в конечном итоге призваны обеспечить успех концертному выступлению, должны способствовать нравственному и эстетическому воспитанию зрителей и самих исполнителей» [2, с. 114].

Заслуг у Театра танца VIP-поколение много: многократные обладатели Гран-При Всероссийских и Международных конкурсов (Испания, Болгария, Грузия, Беларусь, Башкортастан, Белгород, Брянск, Волгоград, Калмыкия, Москва, Татарстан, Санкт-Петербург, Калининград, Орел, Пермь, Ростов на Дону, Сочи, Тула и др.). Обладатели кубка Е.Р. Россе, обладатели кубка Губернатора Курской области. Бронзовые призеры XVIII Дельфийских игр, Участники трех фестивалей детского танца «Светлана», неоднократные участники фестиваля «Москва встречает друзей» благотворительного фонда В.Т. Спивакова, двухкратные обладатели Гран-При фестиваля-конкурса «Храним наследие России» г. Орел, обладатели Гран-при конкурса «Весна священная» в ЦФО, лауреаты конкурса на приз Т.А. Устиновой. Победители XX молодежных дельфийских игр г. Пермь и др.

Одним из последних ярких и значительных выступлений стало участие в XV Молодежных дельфийских играх государств-участников СНГ, где коллектив завоевал серебро в номинации «Народный танец». Подчеркнем, что дельфийские игры СНГ – комплексные соревнования среди

деятелей искусств высокого мастерства. В мае Театр танца выиграл «Дельфийские игры» в России (золото в номинации «Хореография» в возрастной категории 10-13 лет) и теперь представил нашу страну на уровне СНГ. В этих соревнованиях Курская область принял участие впервые.

Игры проходили с 7 до 10 декабря 2021 г. В состязания участвовали представители 9 стран Содружества. Артисты от 10 до 14 лет соревновались по 10 номинациям: фортепиано, скрипка, академическое, народное и эстрадное пение, народный и современный танец, цирковое искусство, народные и духовые инструменты. Всего было разыграно 27 комплектов наград. Театр танца VIP-поколение представил хореографические композиции «Городки» и «Гармошка», где участники коллектива продемонстрировали блестящее исполнительское мастерство: в композициях очень много сложных элементов, в том числе с акробатической составляющей.

Таким образом, по любому выступлению можно довольно точно определить качество деятельности коллектива и уровень руководства им. Все это обуславливает своеобразие организационных и методических принципов репетиционной деятельности хореографического коллектива. Их знание и учет являются одним из факторов успешной деятельности руководителя, неотъемлемой составной частью его профессиональной подготовки.

Список литературы

1. Бухвостова, Л.В. Балетмейстер и коллектив: учебное пособие / Л.В. Бухвостова, Н.И. Заикин, С.А. Щекотихина. – Орёл: ОГИИК, 2007. – 248 с.

2. Панферев, В.И. Основы композиции танца / В.И. Панферев. – Челябинск: ООО Ключ, 2003. – 255 с.

Гайдученко Н.В.

Научный руководитель: ***Бухвостова Л.В.***

Особенности использования трюковых элементов в русском народном танце в младшем школьном возрасте

Аннотация: в данной статье рассматривается специфика преподавания трюковых элементов русского народного танца в младшем школьном возрасте. Автор акцентирует внимание на том, что при изучении

трюковых элементов могут возникнуть определенные травмы. Для их предотвращения педагогу необходимо учитывать физиологические, а также гендерные особенности формирования ребенка.

Ключевые слова: трюки, физиология, строение, хореография, младший школьный возраст.

Gaidychenko N.V.
Scientific Supervisor: ***Bukhvostova L.V.***

Features of using trick elements in Russian folk dance in primary school age

Summary: this article discusses some trick elements of Russian folk dance in primary school age. The author focuses on the fact that when studying trick elements, certain injuries may occur. To prevent them, the teacher must take into account the physiological as well as gender characteristics of the child's formation.

Keywords: tricks, physiology, structure, choreography, primary school age.

Наблюдая за выступлениями детских хореографических коллективов, исполняющих сложные трюки (обертасы, разножки, склёпки, поджатые и т.д.) можно прийти к удручающему выводу, что педагоги не берут во внимание физиологические аспекты формирования ребенка. Ведь применяя трюки, у детей младшего школьного возраста могут возникнуть деформация скелета или серьезные травмы. «В этом возрасте подвижность в суставах развивается неравномерно. У детей младшего школьного возраста активная подвижность в суставах увеличивается, в дальнейшем она уменьшается. Объем пассивной подвижности в суставах также с возрастом уменьшается. Причем, чем больше возраст, тем меньше разница между активной и пассивной подвижностью в суставах. Это объясняется постепенным ухудшением эластичности мышечно-связочного аппарата, межпозвоночных дисков и другими морфологическими изменениями. Возрастные особенности суставов необходимо принимать во внимание в процессе развития и гибкости» [1, с. 65].

К изучению трюковых элементов нужно подходить с особой осторожностью и в определенном возрасте, т.к. неправильная подготовка тела может привести к серьезным травмам и деформации скелета у ребенка. С этой целью мы рассмотрим «обертасы» у девочек и «разножку» у мальчиков в возрасте с 7 до 10 лет.

1. «Обертасы». Специальное воздействие физическими упражнениями на подвижность в суставах должно быть согласовано с естественным ходом возрастного развития организма. По мере формирования скелета гибкость также изменяется неравномерно. «В тазобедренном суставе рост подвижности наибольший от 7 до 10 лет, в последующие годы прирост гибкости замедляется и к 13-14 годам приближается к показателям взрослых» [2, с. 25]. Поэтому в этот период не желательно заниматься вращениями, лучше делать подготовку к ним, она заключается в следующем:

- стоя у станка держать ногу на 45 градусов;
- battement fondu (лучше лицом к станку);
- adajio на 45-60 градусов.

Вариантов упражнений много как у станка так и на партере, важно чтоб все они были направленны на закачку связочного и мышечного аппарата, а так же закрепление ноги на 45 градусов. Только после 10 лет, когда связки стали более крепкими и хорошо держат ногу в тазобедренном суставе, можно постепенно пробовать «обертасы». Если не придерживаться физиологических этапов формирования тела ребенка, то это повлечет за собой многочисленные травмы и возможно неправильное формирование тазобедренного сустава. Ведь в процессе развития подвздошной кости, верхнего отдела вертлужной впадины возникают самостоятельные точки окостенения и до 16-17-летнего возраста в области вертлужной впадины подвздошная, седалищная и лобковая кости соединяются при помощи хряща, который в дальнейшем окостеневает, и границы между костями сглаживаются. Поэтому во время формирования хряща опасно изучать «обертасы», а также это не благоприятно воздействует на слабые связки:

- подвздошно-бедренная связка расположена на передней поверхности сустава, препятствует чрезмерному разгибанию в суставе. Это самая мощная связка тела человека, выдерживает груз в 300 кг, толщина ее доходит до 1 см;
- лобково-бедренная связка проходит по медиальной поверхности сустава от лобковой кости до малого вертела, вплетается в капсулу сустава, ограничивает отведение и вращение кнаружи;
- седальщно-бедренная связка начинается от края вертлужной впадины в области седалищной кости, идет латерально и кверху над шейкой бедренной кости и, вплетаясь в сумку, оканчивается у переднего края большого вертела, задерживает вращение внутри и приведение бедра;

➢ zona orbicularis – круговые фиброзные волокна проходят под описанными продольными связками, которые охватывают шейку бедренной кости в виде петли. Кроме связок сустав укреплен параартикулярными мышцами [3, с. 29].

Таким образом, обилие прочных связок, мышц, кривизна и конгруентность суставных поверхностей увеличивают устойчивость сустава за счет ограничения подвижности.

2. «Разножка». Во время выполнения этого трюкового элемента задействовано все тело, но большую нагрузку получают: коленный сустав, тазобедренный и позвоночный отдел. Формирование тазобедренного сустава мы рассмотрели выше. Остановимся на позвоночном отделе. Позвонки в этом возрасте развиваются из хрящевой ткани, которая с возрастом уменьшается и закостеневает. Когда у ребенка мышцы спины не закачены, а позвонки еще не сформированы, то при прыжке, а точнее при приземлении происходит компрессия, то есть сдавливание позвонков. «Это может привести к деформации хрящей, защемлении нервных окончаний и т.д. Чтобы избежать травм надо делать подготовительные упражнения на укрепление мышц торса» [1, с. 33].

Коленные суставы, одни из самых сложных суставов также при приземлении получают компрессию. Чаще всего это пагубно сказывается на менисках, крестообразных связках, мыщелковой кости и т.д. Для предотвращения этих травм нужно долго и правильно закачивать мышцы вокруг коленного сустава, а также укреплять связки при помощи следующих упражнений:

- demi plie
- rond de jambe en lair
- различные упражнения из тренажа по классическому и народному танцу.

На протяжении всего обучения и формирования мышечного скелета обучающегося, нужно не забывать, что физиология и модные течения в танцах (танцующие дети в 7 лет на пуантах, раннее изучение вращений, склепок и т.д.) могут попросту деформировать скелет и в будущем могут возникнуть боли или еще хуже заболевания опорно-двигательного аппарата. Поэтому педагог никогда не должен забывать о здоровье обучающихся. Ведь при использовании грамотно подобранных занятий, хореография способна восполнить здоровье детей, дать их организму оптимальную физическую нагрузку, сформировать правильную осанку, восстанавливая положительный энергетический тонус, устраняя умственные перегрузки, способствуя взаимопониманию в социальном

общении, развивая интеллектуальные способности, при этом обучая здоровому образу жизни.

Список литературы

1. Есаков, С.А. Возрастная анатомия и физиология. Курс лекций / С.А. Есаков. Ижевск: УдГу, 2010. – 196 с.

2. Майерс, Т.В. Анатомические поезда / Т.В. Майерс. – М.: Эксмо, 2019. – 323 с.

3. Хавилер, Д.С. Тело танцора. Медицинский взгляд на танцы и тренировки / Д.С. Халивер. – М.: Новый взгляд, 2004. – 60 с.

Живов А.Н.

Специфика работы с музыкантами в школах искусств (на примере игры на тромбоне)

Аннотация: в статье раскрывается специфика работы с юными обучающимися в музыкальных школах и школах искусств в системе дополнительного образования. Автор анализирует способы развития базовых навыков при помощи упражнения «длинные звуки», обращает внимание на самые главные ошибки на начальных этапах обучения музыкантов, способы их предотвращения, делится методическими наработками по недопущению новых ошибок при ежедневных занятиях и контролю обучающихся.

Ключевые слова: тромбон, длинные звуки, упражнения для юного музыканта-тромбониста, школа искусств.

Zhivov A.N.

Specifics of working with musicians in art schools (on the example of playing the trombone)

Summary: the article reveals the specifics of working with young students in music schools and art schools in the system of additional education. The author analyzes the ways of developing basic skills using the "long sounds" exercise, draws attention to the most important mistakes at the initial stages of training musicians, ways to prevent them, shares methodological

practices for preventing new mistakes in daily classes and monitoring students.

Keywords: trombone, long sounds, exercises for a young trombonist, school of arts.

Музыкальное образование является одним из необходимых процессов воспитания молодёжи. Оно является важной частью нравственного и духовного обогащения людей в современном обществе, развивает человека во всех направлениях и закладывает основу будущих профессиональных качеств и навыков. Юные музыканты учатся ответственности, прилежности, терпению и отношениям в социуме. Совокупность всех этих качеств позволяет подготовить юных талантов к новым этапам обучения и взрослой, самостоятельной жизни.

Самое главное в развитии обучающегося является правильно заложенные основы, которых юный музыкант будет придерживаться в повседневной творческой и рабочей обстановке. Исполнительское дыхание, которое помогает раскрыть полную красоту звука и тембра инструмента, удобная постановка мундштука на губах, позволяющая играть полностью весь диапазон и чёткая атака языка, которая предотвращает непопадание на ноты. Все это можно отработать посредством упражнений и ежедневных домашних занятий.

Основой любой эффективной практики должны быть упражнения на качество звука, поиск тембра, выносливость. Все это можно отработать посредством ежедневной игры упражнения «длинные звуки». Способность поддерживать устойчивый звук с непрерывным дыханием - один из самых ранних и наиболее важных фундаментальных навыков, который должен приобрести каждый тромбонист. Длинные ноты необходимы для создания сильного, насыщенного и сфокусированного звука инструмента. Ключом к этой способности является мышечная память, и нет ничего более эффективного в тренировке мышц игрового аппарата (амбушюра), чем воспроизведение длинных медленных звуков с разной громкостью звучания и высотой тона. Кроме того, за счёт медленного темпа игры этого упражнения, тромбонист может оттачивать и другие задачи развития техники. При игре упражнения «длинные звуки» тромбонисту необходимо контролировать и оценивать следующее:

- постоянный воздушный поток с задействованием мышц пресса;
- формирование и стабильность звука и нот (с атакой языка, при помощи слогов «ту», «ду»);

• поиск интонационно правильных позиций кулисы посредством тюнера, запоминание точного расположения каждой позиции;

• правильное формирование дыхания: быстрый вдох с открытой гортанью, интенсивный выдох с правильным формированием губ и потоком воздуха;

• минимальное давление мундштука на губы;

• наблюдение за всем телом от зажатости и скованности.

Для овладения духовым инструментом – тромбон, педагогами исследователями изданы учебно-методические пособия, в которых приведены рекомендации по постановке губного аппарата, рук, корпуса, исполнительского дыхания. Также в данных пособиях представлены гаммы, упражнения, этюды и произведения для применения и отработки вышеупомянутых навыков. Можно выделить следующих отечественных педагогов: Блажевич В.М. «Школа для раздвижного тромбона»; Востряков Н.В., Григорьев Б.П. «Начальная школа игры на тромбоне»; Зейналов М.М., Седракян А.Н. «Школа игры на тромбоне»; Яковлев В.Н. «Пособие по начальному обучению игре на тромбоне».

Авторы Востряков Н.В., Григорьев Б.П. в своем учебном пособии «Начальная школа игры на тромбоне» отмечают, что «изложенные методические указания далеко не являются исчерпывающими; они лишь частично затрагивают главные методические вопросы» [1, с. 10]. В связи с этим, на наш взгляд, ценным трудом является «Разминочные занятия» Эмори Брейс Ремингтона, который довольно исчерпывающе приводит разные упражнения на отработку техники, в том числе и упражнения «длинные звуки».

Эмори Брейс Ремингтон один из самых известных мировых преподавателей тромбона, во многом благодаря своему знаменитому методу «Разминочные занятия Эмори Ремингтона». Его отец был преподавателем по трубе, именно он дал начальные знания по тромбону. А в 1954 году завершил работу по разработке легендарного тенорового тромбона Conn 88H, совместно с фирмой C.G. Conn Ltd, который является одним из самых распространенных среди профессиональных тромбонистов всего мира.

Рассмотрим самые популярные упражнения, которые необходимо играть для развития юного музыканта-тромбониста (см. рис. 1,2,3). Данные упражнения с длинными нотами являются адаптациями аналогичного упражнения, созданного Э. Ремингтоном в его знаменитом методе разминки. Исследования с длинными звуками также включают хроматический звукоряд, который возвращается к гармоническому фокусу

упражнения перед каждым нисходящим интервалом. Это сделано для обеспечения непрерывности воздушного потока при переходе тромбониста из одной позиции в другую.

Рисунок 1

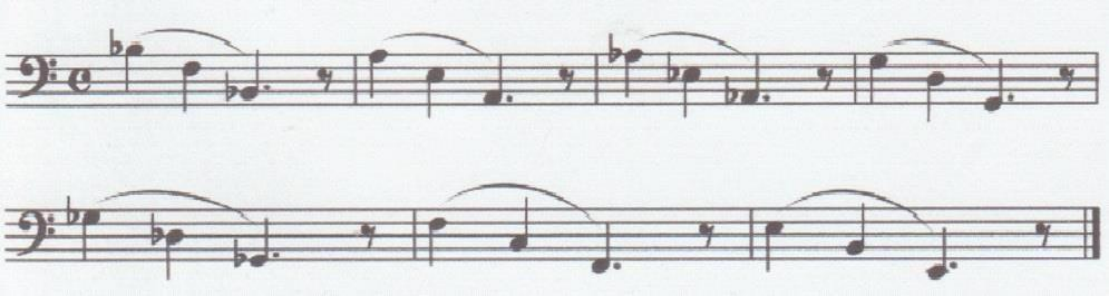


Рисунок 2

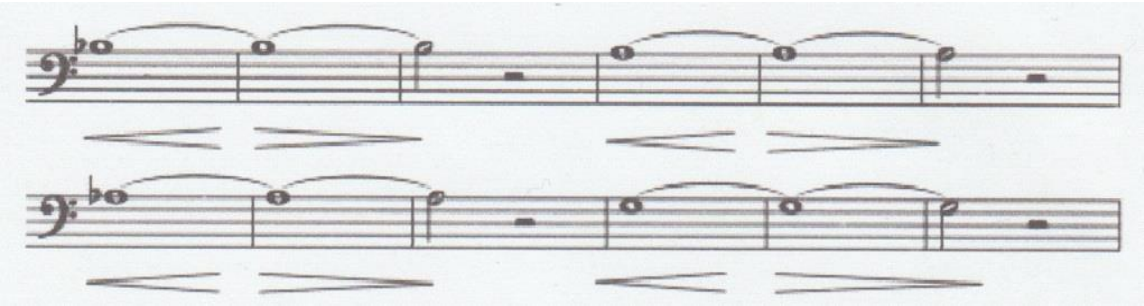
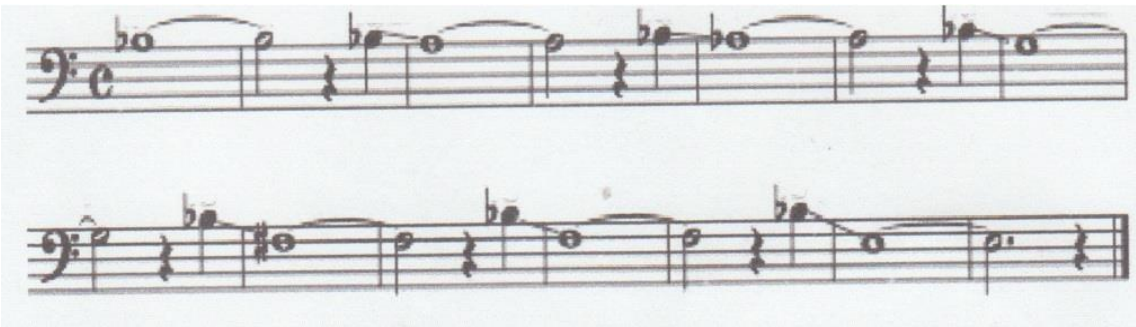


Рисунок 3



В то время как воздушный поток является основным ориентиром, другие виды техники развития игры на тромбоне также могут быть рассмотрены во время отработки этого элемента. Обучающиеся должны повторять упражнение несколько раз, позволить корпусу и игровому аппарату автоматически применять это на практике каждый раз.

Ниже приведены методические рекомендации по использованию этой простой последовательности разминки Э. Ремингтона, чтобы привить необходимые основы исполнения:

• при необходимости используйте альтернативные позиции тромбона, чтобы все упражнения выполнялись с удобной аппликатурой;

• сначала выполните это упражнение с комфортной динамикой, например, меццо форте. А после варьируйте с другими динамическими оттеками;

• используйте метроном (69-80 ударов в минуту), чтобы установить постоянный темп и пульс;

• используйте тюнер и слуховой контроль для определения точного положения кулисы. Это позволяет гарантировать стабильную высоту звука на протяжении всей ноты;

• создайте удобный звуковой поток, добавляйте легкое крещендо или диминуэндо на протяжении ноты. Это позволит обеспечить красивый звук и убережет от «плавания» нот;

• заменяйте игру данных упражнений на жужжание (базинг) для более точного интонирования и попадания на ноты;

• играйте данные упражнения по хроматизму в вверх и вниз от других нот [2, с. 4].

Обучающемуся не следует пытаться мысленно усвоить сразу все задачи. Необходимо сосредоточить внимания на одном или двух элементах упражнения. При каждом новом повторении набор задач можно варьировать.

Длинные звуки предполагают использование чередующейся динамики крещендо/диминуэндо. Эти моменты позволяют тромбонисту проверить границы динамической градации и почувствовать влияние этой динамики на воздушный поток и амбушюр. При отработке форте и пиано, желательно, чтобы юный тромбонист вышел за пределы своей зоны комфорта, пытался зацепить более высокий или низкий звук, для постепенного нарабатывания диапазона как в верхнем, так и в нижнем регистрах.

Разыгрывание для любого музыканта, является неотъемлемой, ежедневной задачей, поэтому упражнение «длинные ноты» идеально подходят для поддержания аппарата в тонусе. Они помогают развивать: дыхание, выдержку, диапазон, красивый звук и убрать чрезмерный прижим мундштука к губам. Упражнения дают возможность укрепить игровой аппарат обучающегося, помогают ему обрести развитые губные мышцы, увеличить время продуктивной работы амбушюра и формируют базу, которая позволяет сыграть абсолютно любой материал. Многофункциональность этих упражнений ограничивается только фантазией музыканта.

Список литературы

1. Григорьев, Б.П. Начальная школа игры на тромбоне / Б.П. Григорьев, Н.В. Востряков. – М: Государственное музыкальное издательство, 1963. – 203 с.

2. Remington, E.B. The Remington Warm-Up Studies: An Annotated Collection of the Famous Daily Routine Developed by Emory Remington at the Eastman School of Music. Ed. Donald Hunsberger. Athens, OH: Accura Music, 1980. – 113 с.

Журин А.В.

Особенности отдыха и переключения внимания обучающихся в учебном процессе школ искусств (на примере проведений занятий по духовым инструментам)

Аннотация: в статье рассматривается важность небольших перерывов на занятиях по духовым инструментам и чередование их с учебной информацией. Автор ссылается на исследования американских ученых и приходит к выводу о том, что для продуктивных занятий это необходимо, а также приводит примеры переключения внимания, которые применяет в своей работе с детьми.

Ключевые слова: внимание, переключение внимания, построение занятий, перерыв, отдых, обучение, дети, обучающиеся, класс духовых инструментов.

Zhurin A.V.

Features of rest and switching the attention of students in the educational process of art schools (on the example of conducting classes on wind instruments)

Summary: the article discusses the importance of small breaks in the lessons on wind instruments and their alternation with educational information. The author refers to the research of American scientists and comes to the conclusion that it is necessary for productive classes. He gives examples of switching attention, which he uses in his work with children.

Keywords: attention, switching attention, building classes, break, rest, training, children, students, wind instrument class.

Согласно Федеральному закону от 29.12.2012 N 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» «обучение - целенаправленный процесс организации деятельности обучающихся по овладению знаниями, умениями, навыками и компетенцией, приобретению опыта деятельности, развитию способностей, приобретению опыта применения знаний в повседневной жизни и формированию у обучающихся мотивации получения образования в течение всей жизни» [3]. Из данной информации можно сделать вывод, что перед педагогами и образовательными учреждениями стоит задача по воспитанию современного общества, где человек будет учиться всю жизнь. Чтобы сделать процесс обучения интересным и легким необходимо развивать в ученике концентрацию, устойчивость внимания и его объём.

Внимание – один из ценнейших ресурсов человека, который помогает успешно справляться с различными видами деятельности, а, в особенности, с учебной. От развитости свойств познавательного процесса зависят:

- умение игнорировать посторонние раздражители и концентрироваться на изучаемом объекте;
- способность выполнять одновременно несколько видов деятельности (например, слушать и записывать);
- интенсивность связи объекта и субъекта образовательного процесса (качество усвоения информации, продуктивность занятия);
- количество времени, при котором обучающийся не испытывает трудностей и способен продуктивно работать.

Каждый ученик имеет индивидуальные показатели, но ресурсы так или иначе имеют границы. При длительной или слишком интенсивной концентрации внимания в процессе обучения мозг начинает уставать. Для возобновления его потенциала важно своевременно переключать внимание на другой объект. Чтобы ребёнок быстро и легко мог воспринимать, усваивать и запоминать информацию, пользоваться знаниями на практике впоследствии, структура занятия обязательно должна включать небольшие перерывы.

Отдых необходим для физической и психологической разгрузки, оптимизации внутренних сил. По его завершению познавательная сфера ребёнка работает быстрее и продуктивнее. При выборе вида отдыха, его продолжительности и частоте следует учитывать возрастные особенности обучающегося, а также индивидуальные потребности.

Проведение любого занятия с ребёнком всегда требует предварительной подготовки. План работы предполагает не только поиск

подходящего материала по теме, определение количества и характера заданий, типа взаимодействия с обучающимся, но и обязательный учёт особенностей развития личности ребёнка.

Многочисленные проведённые исследования доказывают, что короткие перерывы в учёбе однозначно полезны для усвоения материала – мозг запоминает информацию во время отдыха сразу после интенсивной работы, когда есть время для преобразования, структурирования и объединения полученных знаний. Приведём примеры зарубежных исследований. Профессор Джон Медина, учёный, изучающий гены, участвующие в развитии мозга, писал в своей книге «Правила мозга»: «Перерывы на занятиях – единственный способ продлить продуктивность работы…каждые 10 минут мозгу нужен небольшой перерыв, чтобы дальше воспринимать информацию» [2, с. 69].

Лорен Фрэнк, профессор Центра интегративной нейробиологии в Калифорнийском университете (Сан-Франциско) отмечает, что «исследования в области теории обучения дают предельно ясную картину. Для эффективного обучения нужно через небольшие промежутки времени делать перерывы на отдых» [4]. По мнению Дэвида Литтла, исследователя из Университета Джона Хопкинса, «перерывы нужно проводить часто, но не дольше 10-15 минут, чтобы не утратить нужную концентрацию и рабочий настрой» [5]. Также ученые Ацунори Арига и Алехандро Льерас из Иллинойского университета в Урбана-Шампейн, Соединенные Штаты Америки опубликовали исследование «Краткие и редкие ментальные «перерывы» помогают вам сосредоточиться» [1].

Частные или зарубежные школы придерживаются в обучении определённых принципов, которые в большинстве случаев не свойственны отечественным государственным образовательным учреждениям. Несмотря на объём рабочей программы, ограниченные сроки для его усвоения, педагоги уделяют большое внимание качеству, результату. Если в отечественных государственных школах перерывы и переключение внимания во время урока – практика необязательная и непостоянная, то в частных или зарубежных – обязательный пункт в структуре любого урока.

Отдых всегда носит деятельностный характер – дети не оказываются предоставленными сами себе, а продолжают взаимодействовать с педагогом, который предлагает эффективные методы расслабления и переключения внимания. Кроме того, помимо запланированных перерывов могут вводиться и дополнительные, в зависимости от степени усталости учеников, их вовлечённости в обучение, индивидуальных

особенностей (многие дети не способны долго концентрировать внимание на объекте изучения, страдают рассеянностью и прочее).

Отдых во время занятий должен быть продуктивным. Это не просто время снижения умственной деятельности и переключения внимания, а определённая релаксация, которая благотворно влияет на весь организм и психику человека. В зависимости от возраста и особенностей развития детей на практике могут применяться разнообразные методики.

Дети младшего школьного возраста в классе духовых инструментов имеют довольно ограниченные возможности по времени игры на инструменте. Такие инструменты, как труба, валторна, тенор имеют принцип прижима мундштука к губам, и дети довольно быстро устают, им нужны частые остановки, чтобы восстановить силы в мышцах и дать им отдохнуть.

Перечислим методы переключения внимания или смены вида деятельности, которые можно применить на занятиях в классе духовых инструментов:

1. Физическая разминка. Функциональные системы организма ребёнка 6-10 лет сформированы не до конца. Поэтому во время уроков в начальных классах важно уделять внимание не только реализации образовательных целей, но и способствовать укреплению здоровья детей. Физминутки – это комплексное решение задач, которое помогает переключить внимание, расслабиться и избавиться от физического дискомфорта. Перерывы длятся от 2 до 5 минут, в течение которых педагог вместе с обучающимися выполняет определённые действия (прыжки, хлопки, приседания и прочее).

2. Математические вычисления на скорость. Задачи для решения должны быть простыми для ученика. Скорость обработки информации – важнейший компонент когнитивного процесса, ключевой элемент обучения. Это время, необходимое для решения задачи, промежуток между получением стимула и дачи ответной реакцией (осознанной, правильной). Тренировка такой способности с помощью выполнения лёгких заданий подразумевает не только переключение внимания, но и благоприятно влияет на весь процесс обучения. Такая практика подходит для любого возраста, главное – чтобы выбранные примеры для решения были простыми для детей.

3. Беседа. Отвлечь ребёнка можно с помощью обычной беседы на свободную тему. Ребята с большой отдачей, наперебой рассказывают о прошедшем дне, отдыхе на море, любимом домашнем животном. Задача педагога – с интересом слушать рассказ и задавать наводящие вопросы.

4. Нейрогимнастика. Это универсальный комплекс упражнений для детей и взрослых, направленных на улучшение работы познавательной сферы, снижение утомляемости. Известные техники физической активности благотворно влияют на работу мозга. Одно из любимых детских упражнений называется «заяц-колечко». Происходит одновременная смена фигур, с постепенным увеличением скорости смены (см. рисунок 1 на след. стр.).

5. Дыхательная гимнастика. Улучшает общее состояние организма и помогает нацелиться на продуктивную работу. Техника подходит для детей разного возраста. Дыхание берётся ртом в «живот» и выдыхается носом.

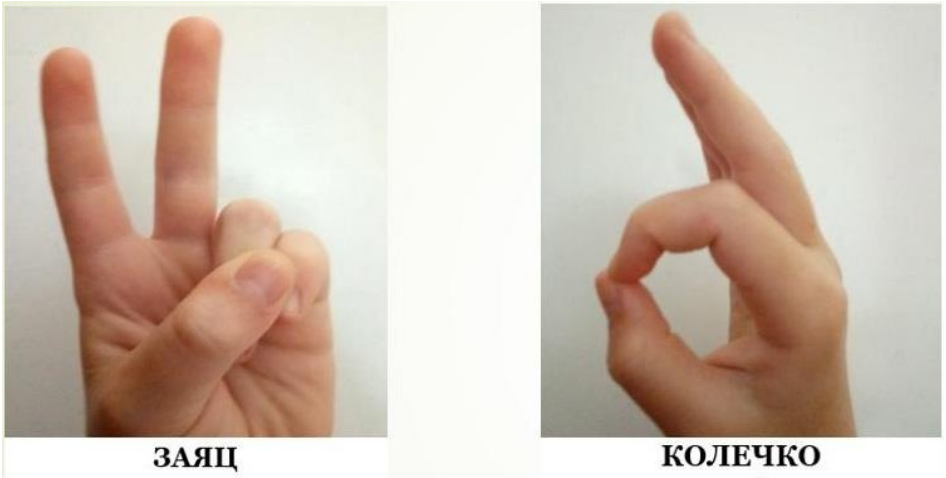
6. Сольфеджирование нотного материала с одновременным нажатием аппликатурных комбинаций на инструменте и ритмопульсацией ногой.

7. Отгадывание интервалов. Несмотря на то, что этот элемент занятия входит в курс сольфеджио, в классе духовых инструментов не лишним будет еще раз напомнить основные интервалы и «потренировать уши».

8. Арт-терапия. Творчество – это отличный способ переключения, психологической разгрузки и получения позитивной энергии. Достаточно предложить детям порисовать на свободную тему в течение нескольких минут. Подходит для детей начальных классов. Также можно предложить раскраски.

Рисунок 1

Упражнение «Заяц-колечко»



Таким образом, отдых во время урока является важной и неотъемлемой частью продуктивной работы. Перерывы должны быть регулярными и соответствующими содержанию и возрасту детей. При построении урока с чередованием отдыха, время занятия летит незаметно и нередко можно услышать от детей такую заветную и любимую многими преподавателями фразу: «А что, уже конец занятия?»

Список литературы

1. Арига, А. Краткие и редкие ментальные «перерывы» помогают вам сосредоточиться» / А. Арига, А. Льерас [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0010027710002994?via%3Dihub (дата обращения: 25.10.2021).
2. Медина, Дж. Правила мозга / Дж. Медина. – М.: ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2018. – 290 с.
3. Федеральный закон от 29.12.2012 N 273-ФЗ (ред. от 02.07.2021) «Об образовании в Российской Федерации» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/2f0cff66d896f7b9817e26dba7e5f3207df5c43e/ (дата обращения: 25.10.2021).
4. Хейд, М. Почему мозгу нужно давать «передохнуть» / М. Хейд [Электронный ресурс]. – Режим доступа https://elemental.medium.com/why-your-brain-needs-idle-time-e5d90b0ef1df (дата обращения: 25.10.2021).
5. Хирш, А. Вы можете отдохнуть от практики – но не слишком долго, как показывают исследования / А. Хирш [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://medicalxpress.com/news/2017-12-practicebut.html (дата обращения: 26.10.2021).

Капутина В.Н., Степанченко И.В.

Педагогические аспекты преподавания дисциплины «Русский танец» в детской школе хореографического искусства

Аннотация: в статье описываются педагогические аспекты преподавания дисциплины «Русский танец» в детской школе хореографического искусства. Авторы отмечают важность изучение данной дисциплины в детских школах хореографического искусства, а также

подчеркивают основные методические тенденции в преподавании русского народного танца.

Ключевые слова: русский народный танец, обучающиеся, детские школы хореографического искусства.

Kaputina V.N., Stepanchenko I.V.

Pedagogical aspects of teaching the discipline «Russian dance» at the children's school of choreographic art

Summary: the article describes the pedagogical aspects of teaching the discipline «Russian Dance» at the children's school of choreographic art. The authors note the importance of studying this discipline in children's schools of choreographic art, and also emphasize the main methodological trends in teaching Russian folk dance.

Keywords: Russian folk dance, students, children's schools of choreographic art.

В современном мире нет необходимости говорить о важности сохранения и изучения русского танца, потому что его развитие тесным образом связано с историей народа, его обычаями и бытом. В настоящий момент русский народный танец занимает значимое место в современном хореографическом искусстве – множество хореографических постановок в данный момент сочиняются и ставятся на основе русского танца.

Сегодня изучение русского народного танца в детских школах хореографического искусства является острой необходимостью. Интерес к русскому народному танцу возникает у большинства специалистов широкого круга, и именно сейчас перед хореографами стоит одна из сложных задач – вернуть искусству русского народного танца личность.

Русская народная хореография требует к себе особого внимания. Она является одной из наименее исследованных областей фольклористики. По этой причине необходимо создать единую систему записи танцев и внедрять сравнительное изучение народного плясового искусства. Русский народный танец с каждым годом привлекает все больше внимания специалистов, одной из причин этого является его огромный воспитательный потенциал. Обращаясь к корням и истокам, а именно к русскому танцу, мы знакомимся с характером народа, узнаем его мировосприятие, а также познаем формы его пластического самовыражения.

История русского народного танца как дисциплины в специальном учебном заведении начинается с XX века. Первый опыт преподавания русского народного танца принадлежит Т.А. Устиновой, которую можно считать основоположницей дисциплины «Русский народный танец». Именно с нее началась школа русского танца, в которой имеются свои достижения. Она создала методику преподавания, которую сегодня продолжают ее ученики.

Педагогический процесс предполагает, по крайней мере три вещи: наличие программы, определенную форму занятий и методику обучения. Все вышеперечисленное было разработано Т.А. Устиновой для Московского академического хореографического училища (МАХУ), а позднее для Московского государственного института культуры (МГИК).

Школа русского танца, созданная Т.А. Устиновой, привнесла в хореографическую педагогику некоторые новые тенденции. Создание школы позволило выделить и сформулировать отдельную учебную дисциплину «Русский народный танец». До создания школы русский танец являлся одним из разделов народно-сценического танца.

Благодаря тому, что русский танец был выделен в отдельную дисциплину, школа русского народного танца, созданная Т.А. Устиновой, впервые в истории отечественной хореографии отказалась от экзерсиса у станка. Вот что пишет А.А. Климов: «Разучивать и исполнять отдельные элементы русского народного танца, а также комбинации следует, как я считаю, только на середине зала. Это помогает исполнителю раскрепоститься, создаёт свободу передвижения, способствует выявлению характера движения и его манеры, даёт возможность усилить выразительность и усложнить координацию. Руки и корпус исполнителя при этом находятся в естественных условиях, в которых зарождался и бытует данный элемент. Станок я использую для разучивания лишь трудных технических элементов, например, полных присядок, некоторых больших прыжков и других элементов» [3, с. 38].

Вопрос о тренаже в русском народном танце часто возникает в учебных заведениях. Но мнение Т.А. Устиновой на этот счёт совершенно определённо: «Занятия по русскому народному танцу ведутся только на середине зала» [4, с. 51]. Структура урока складывается из двух частей. Вначале разучиваются отдельные элементы, затем эти элементы комбинируются. Во второй части следуют этюды, фрагменты танцев, хореографических композиций.

Школа русского танца первая в хореографической педагогике стала обращать особое внимание изучению отдельных региональных (областных) особенностей манеры исполнения движений. Данную методику преподавания восприняли и продолжили её ученики. Вот некоторые из них: Андрей Андреевич Климов – профессор; Николай Иванович Заикин – профессор, преподаёт русский танец в Орловском государственном институте культуры; Геннадий Фёдорович Богданов – преподаёт русский танец во МГУКИ.

В последние годы изучение и освоение русского народного танца поднялось на качественно новый уровень, активизировался процесс теоретического осмысления проблем традиционной хореографии. Сейчас основными задачами специалистов, занимающимися русской народной хореографией, является не только ее популяризация, но и реконструкция утраченных образцов, разработка и усовершенствование методик преподавания, осмысление роли и сути народного танца как важной неотъемлемой части русской традиционной культуры. Точность, правильность исполнения движений при обучении русскому танцу в детской школе хореографического искусства – это не только требование школы, но и техническая необходимость, т.к. от правильности зависит владение искусством танца.

В современном мире при изучении и преподавании русского народного танца важно уделять особое внимание региональным компонентам. Русский танец в каждой области отличается лексическими приемами, а также манерой и стилем исполнения. На характер исполнения в различных регионах России влияли природа, бытовые условия, одежда и традиционные праздники и обряды.

При преподавании дисциплины «Русский танец» в детской школе хореографического искусства важно также уделять внимание изучению регионального компонента русского народного танца. Это дает возможность привить детям интерес к изучению истории родного края, возможность узнать о быте и традициях своих предков.

В преподавании дисциплины «Русский танец» в детской школе хореографического искусства есть свои нюансы. Важно при знакомстве с региональными особенностями, культурой, бытом, костюмом и традициями разных областей России преждевременно не навязывать детям «взрослую» манеру исполнения, утрировать мимическую игру и заставлять «наигрывать» темперамент. Исполнение русского танца всегда должно быть естественным. Преподаваемый материал должен не только

соответствовать техническим (физическим) возможностям обучающихся, но и учитывать их возрастную психологию (принцип учета возрастных особенностей детей). В процессе преподавания в детской школе хореографического искусства необходим дифференцированный подход к детям, учитывающий их творческие наклонности и физические данные, степень восприятия и усвоения материала. В процессе обучения хореографии важную роль играют творческие связи педагогов.

Возможность наиболее раннего знакомства детей с русским народным танцем, а также их первое активное приобщение к данному направлению хореографии предоставляется в учреждениях дополнительного образования детей. В данных учреждениях программой воспитания предусмотрено довольно широкое использование русского танца в эстетическом и физическом воспитании детей, в формировании творческого потенциала.

В процессе преподавания русского народного танца в детской школе хореографического искусства рекомендуется опираться на опыт и методические приемы, существующие в самой традиционной культуре. Важным является факт этапности в овладении хореографическими элементами, а также дифференцированное обучение мальчиков и девочек. При преподавании обучающимся в детской школе хореографического искусства нужно формировать навыки синкретичного исполнения – важной особенности русской народной традиционной культуры, так как многие известные народные жанры требуют синтеза пения и танца.

В педагогике существует основной закон усвоения материала: восприятие, осмысление, запоминание, применение, проверка результатов. В данной формуле нельзя ничего исключить, а также является нецелесообразным разрывать этапы усвоения во времени, по причине их взаимосвязи. Образованию пластического стереотипа каждого двигательного навыка у обучающихся способствуют условные раздражители, которые могут быть самыми разнообразными – словесно-речевые объяснения и замечания учителя (объяснения и замечания должны сопровождаться положительными эмоциями с единственной целью, чтобы ученик, слушая – слышал и услышал); профессиональный показ движений учителем – зрительное созерцание и осмысление; наблюдение за собой в зеркальном отражении. Многократно повторяясь, движения-импульсы становятся сигналами-раздражителями для мышц и других систем человеческого организма. Это является примером так называемой мышечной памяти.

Предмет «Русский танец» приобщает обучающихся к пониманию искусства танца и знакомит их с богатейшей художественной культурой прошлого и настоящего России. Именно русский танец является видом художественной деятельности наиболее оптимальным для формирования и развития детского творчества, а также важнейшим средством гармоничного сочетания умственного и физического развития детей, воспитание у них нравственной чистоты и эстетического отношения к жизни и искусству.

Преподавание дисциплины «Русский танец» в каждом учебном учреждении и у каждого преподавателя индивидуально. Каждый использует собственные методики, учитывая свой опыт и возможности обучающихся. Но изучение данной дисциплины в детской школе хореографического искусства мы считаем обязательным, ведь соприкасаясь с народным искусством и традициями, обучающиеся духовно обогащаются, у них появляется интерес к истории, культуре и истокам своего народа. Преподавание дисциплины «Русский танец» решают определённую социальную задачу, гармонично развивая каждого обучающегося духовно и физически. Полученное с детства эстетическое и нравственное воспитание сыграет несравненную положительную роль в его жизни. Заботясь о культурном и нравственном воспитании обучающихся, преподаватели должны делать ставку на нетленные духовные ценности своего народа. А воспитание патриотизма, гражданственности, неравнодушия, активности молодого поколения – необходимое и достаточное условие возрождения России как великого процветающего государства.

Список литературы

1. Белых В.И. Объединяющая сила русского танца / В.И. Белых, Т.К. Донская // Наука. Искусство. Культура. – Белгород, 2016. – С. 49-57.

2. Богданов, Г.Ф. Самобытность русского танца: учебное пособие для вузов культуры и искусств / Г.Ф. Богданов. – М.: МГУКИ, 2003. – 221 с.

3. Климов, А.А. Основы русского народного танца: учеб. для студентов вузов искусств и культуры / А.А. Климов. – М.: МГУКИ, 2004. – 318 с.

4. Устинова, Т.А. Избранные русские народные танцы / Т.А. Устинова. – М.: Искусство, 1996. – 592 с.

Кожемяко М.В., Антропова Л.В.

Особенности педагогического общения в работе с детским хореографическим коллективом русского народного танца

Аннотация: в статье рассматриваются особенности педагогического общения в работе с детским хореографическим коллективом по средствам русского народного танца. Автор отмечает, как педагогическое общение способствует формированию культурно-развитой и патриотической личности участников детского хореографического коллектива. А также обращает внимание на педагогическую культуру и образование руководителя детского коллектива.

Ключевые слова: педагогическое общение, детский хореографический коллектив, хореографическое образование, личность, русский народный танец, воспитание.

Kozhemyako M.V., Antropova L.V.

Features of pedagogical communication in working with the children's choreographic collective of Russian folk dance

Summary: the article considers the features of pedagogical communication in working with a children's choreographic team by means of Russian folk dance. The author notes how pedagogical communication contributes to the formation of a culturally developed and patriotic personality of the participants of the children's choreographic collective. And also draws attention to the pedagogical culture and education of the head of the children's collective.

Keywords: pedagogical communication, children's choreographic team, choreographic education, personality, Russian folk dance, upbringing.

«Дополнительное образование детей – образовательная практика, предназначенная для реализации творческого потенциала в любой профессиональной сфере, в том числе и хореографической деятельности» [3, с. 239]. Хореографическое образование здесь играет ключевую роль, т.к. концепция обучения хореографическим дисциплинам развивает у учащихся художественно-эстетический вкус, позволяет привить любовь к различным видам искусства, к богатому культурному наследию, развить творческое мышление.

Хореографическое искусство как составная часть народной художественной культуры является той системой, в которой объединены

и отражены все основные нормы общественного поведения, взаимоотношения людей, гендерные взаимосвязи и отношения, а также те культурные ценности, которые близки каждому человеку.

Педагог-хореограф является человеком, который не просто знакомит учеников с миром хореографии, но и выступает в роли воспитателя и организатора. Его задача – развитие хореографических навыков и умений, а также формирование и воспитание личности ребенка, способного жить в современном обществе. Требования, предъявляемые педагогу хореографии, имеют как общие, так и частные положения, исходя из места и опыта работы.

Хореографическое образование постоянно находится в развитии, осовременивая задачи и цели обучения. В связи с ростом уровня хореографии, требования к педагогам-хореографам ужесточаются, они должны быть не только высококвалифицированными, знать методику исполнения, но и уметь четко планировать свою работу и интересоваться всем новым, что появляется в искусстве хореографии в целом.

«В работе с детским хореографическим коллективом руководитель должен понимать, что он выступает примером и воспитателем для учеников. Говоря об образе и характере современного преподавателя нельзя не отметить особое значение его внешнего вида, выражения лица, интонации, голоса, походки. Эта внешняя сторона должна быть безупречной и служить примером для ученика. Мировоззрение преподавателя является его внутренней стороной – это система взглядов на объективный мир и место человека в нем» [2, с. 63].

Педагогическое общение является основополагающим в процессе организации работы в детском коллективе. Исследователь Г.В. Бороздина отмечает, что «педагогическое общение, его стиль и характер, играет одну из ведущих ролей в формировании учебно-творческого процесса детского коллектива. Положительной и эффективной организацию обучения можно считать тогда, когда педагог не только воздействует, указывает и учит, но и помогает ученику, направляет его деятельность на формирование необходимых умений и навыков» [1, с. 147].

Функции педагогического общения в работе с детским хореографическим коллективом являются важным моментом формирования личности каждого из участников коллектива. Ведь общение – особый вид деятельности, оно сопровождает все её разновидности, пронизывает деятельность прямо или опосредованно. Поэтому, если педагогу не удается правильно наладить общение с детьми, то крайне редко предметная деятельность окажется плодотворной.

Руководитель детского хореографического коллектива, владея элементарными знаниями в области других искусств и наук, сможет грамотно и правильно контролировать физическое развитие детей, не вредя здоровью, учитывать возрастные особенности детей при изложении и показе нового материала, быть интересным, ярким, образованным человеком.

Одной из главных задач педагогов-хореографов является воспитание культурно-развитой и патриотической личности. В связи с этим, в последние годы изучение и освоение русского народного танца как важной составной части традиционной культуры поднялось на качественно новый уровень, активизировался процесс теоретического осмысления проблем традиционной хореографии. На педагогов, занимающихся изучением русского народного танца, возлагается обязанность не только его популяризации, но и реконструкции утраченных образцов, разработка и усовершенствование методик преподавания, осмысление роли и сути русского народного танца как важной неотъемлемой части русской традиционной культуры.

«Следует помнить, что возврат к прошлому, к традициям русского народа и его культуре не означает его копирование, механическое повторение, дословное использование. Прошлое переосмысливается, включается в контекст современности с учетом новых параметров культурного контекста, в том числе его художественно-технологических инноваций. Старые и новые танцы не только уживаются рядом, но и взаимовлияют друг на друга, творчески обогащая и развивая русский народный танец» [4, с. 51].

Русский народный танец – это неиссякаемый живительный источник, питающий национальное культурное наследие России. С помощью русского народного танца в душе ребенка сохраняются истоки национальной культуры, формируется причастность к народным традициям, прививается любовь к нашей истории. На занятиях русским народным танцем дети расширяют свой кругозор, получают представление о танцевальном искусстве России, узнают об истории народа, музыки, костюма, приобретают нравственные корни своего эстетического воспитания и образования.

Список литературы

1. Бороздина, Г.В. Основы педагогики и психологии / Г.В. Бороздина. – М.: Юрайт, 2016. – 478 с.

2. Бухвостова, Л.В. Балетмейстер и коллектив: учеб. пособие / Л.В. Бухвостова, Н.И. Заикин, С.А. Щекотихина. – Орёл: Горизонт, 2016. – 250 с.

3. Выготский, Л.С. Психология Искусства / Л.С. Выготский. – Ростов–на-Дону: Феникс, 1998. – 480 с.

4. Луговая, Е.К. Философия танца / Е.К. Луговая. – СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2011. – 131 с.

Лесниченко А.П.

Танцевальная терапия как альтернативное движение немедикаментозной помощи ребенку на уроках ритмики в детской школе искусств

Аннотация: статья посвящается исследованию танцевальной терапии, форм лечения, раскрепощения, снятия мышечных и психологических зажимов при помощи движения, с целью тренировки тела, специальной техникой на уроках ритмики, для формирования культуры тела.

Ключевые слова: изучение, танцевальная терапия, тренировка тела.

Lesnichenko A.P.

Dance therapy as an alternative movement of non-medical assistance to a child in rhythmic lessons at a children's art school

Summary: the scientific article is devoted to the study of dance therapy in rhythmic lessons in the Children's School of Arts, as well as the form of treatment, liberation, the removal of muscle and psychological clamps by movement. Particular attention was paid to the study of special techniques - the training of the body, as a tool for preparing for an aesthetic form of expression in dance. The problem in question has not been studied so far, therefore it requires more thorough research, analysis and generalization of the experiment, exchange among colleagues of new forms of work.

Keywords: dance therapy, dance, rhythm.

На протяжении веков люди инстинктивно пользовались исцеляющими свойствами танца, но только в XX веке терапевтическое воздействие получило научное подтверждение. Танцевальная терапия, как метод зародилась в США в 1940 г. С ее рождением связанно четыре имени:

Мэриан Чейз, Лиллиан Эспенак, Труди Шуп, Мари Уайтхаус – профессиональные танцовщицы, хореографы и педагоги, представительницы танца модерн. Все они были убеждены, что танец – это дорога для раскрытия чувств, это баланс между телом и душой. «Тело является первым объектом, через который душа, ум внутренне соотносит себя с множеством иных объектов в процессе вступления с ними в различные рода отношения, разнообразие которых бесконечно. Тело – храм души и духа. Оно носит в себе отпечатки макрокосмоса, то есть всех стихий: огня, воды, воздуха, земли. Все эти стихии могут проявляться в танцах, и тем самым мы можем гармонично слиться с Вселенной, и возможно, многое понять и осуществлять» [3, с. 10].

Танцевальная терапия – это психотерапевтическое использование танца и движения, как процесса, способствующего индивидуальному чувственному самовыражению физической интеграции (определение Американской танцевальной терапевтической ассоциации).

Танцевальная терапия – это «форма лечения при помощи движения» [3, с. 11]. Теория, лежащая в ее основе, состоит в том, что тело и разум человека взаимосвязаны. Танец – своеобразный язык, использующий вместо слов движения тела; способ выражения эмоций, помогающий раскрепоститься, выявить скрытый потенциал и обрести уверенность в себе. К. Рудистам считает, что целью танцевальной терапии является развитие, осознание собственного тела, создание позитивного образа тела. Задачей же является осуществление спонтанного движения танцевальной терапии, побуждение к свободе и выразительности движений, развитие подвижности и укрепление силы, как на физическом, так и на психологическом уровне. Тело и разум рассматриваются в ней, как единое целое.

Целью педагога является изучение специальной техники – тренировки тела как инструмента для подготовки к эстетической форме выражения в танце. Танцевальная терапия не учит движениям, танцевальным стилям, она пытается найти собственный спонтанно сымпровизированный танец для каждого в отдельности. Развитие эстетической формы не имеет большого значения, каждый танцует, как может и как хочет. Главным является раскрытие чувств посредством движения на занятиях в детской школе искусств. Педагог выступает партнером по танцу в групповом занятии, режиссером событий, катализатором, облегчающим развитие участников через движение. Важной функцией танцевального терапевта является создание безопасной окружающей среды для того, чтобы участники могли свободно вступать в контакт, исследовать

и понимать себя и свое взаимодействие с другими. Руководитель группы внимательно относится к невербальной коммуникации участников и старается эмпатически отвечать им с целью установления эффективных терапевтических взаимоотношений. Танцевальный терапевт демонстрирует эмпатию, зеркально отражая движения пациента.

Сегодня же повышенный интерес к танцевальной терапии медиков, хореографов, воспитателей, специалистов по физической культуре основан на альтернативном движении немедикаментозной помощи человеку. Танец рассматривается функциональным стимулятором личности, повышает работоспособность, улучшает физическое самочувствие.

Существует теория связи эмоциональных переживаний и напряжения мышц, т.е. любое переживание человека выражается в напряжении какой-либо группы мышц, а на поддержание мышечного зажима тратится энергия. Основные понятия танцевальной терапии отражают тесное взаимоотношение между телом, движением и разумом. Танцедвигательная терапия направлена на снижение мышечного напряжения, способствует увеличению подвижности человека, развивает внимание, память – зрительную, слуховую, моторную. Также танцевальные упражнения снимают мышечную закрепощенность, избавляют от нервных перегрузок, решают проблему гиподинамии.

Танец является коммуникацией посредством движения, поэтому в танцевальной терапии нет стандартных движений, могут использоваться все формы: вальс, народный танец, рок и др. Танец может быть сложным и совсем простым, можно танцевать сидя на стуле или на полу, и даже одними руками.

Со временем танцы могут усложняться и использоваться уже не только для развития моторики, чувства ритма, но и для совершенствования социального взаимодействия, для выработки позитивного образа собственного тела. Овладение новыми движениями и позами дает возможность овладеть новыми чувствами. Танцевальные движения служат средством связи с окружающими, дают личности возможность самовыражения.

Исследователь В.Ю. Менхин говорит о «технике энергетики своего организма» [1, с. 141]. Здесь речь идет о том, чтобы идти за энергетической волной в том виде, в которой она моделируется внутри. Доминирующая точка этой волны у каждого особенная, и она может находиться в любой части тела. Важно добиться осознаваемости собственной энергетической формы, принять ее и затем поддержать ее в свободном танце. Сделать это – значит быть свободным. Понятие здорового состояния

включает чувство плавности, порядка, гармонии жизненной энергии. Любая блокировка или неестественное отклонение проявляются внутри в виде навязчивого состояния одержимости, а вовне – в виде статичности, окаменелости, рассеянности движения, телесной патологии, невозможности вступить в танец. Для достижения абсолютной психофизической целостности организма следует все части тела приводить в движение. Чередование взрывных и плавных движений, длительных усилий, периодов покоя, эмоциональных вспышек, подъемов и спусков, приносящее чувство радости – вот ритм организма.

Психологами уже давно отмечено, что одной из основных функций танца является высвобождение накопленной энергии. Человек сам решает, каким быть своему танцу – танцем радости или танцем печали. Цель человека – найти свое более высокое предназначение, более высокую степень мышления. «Энергия внутренних сил ребенка требует своего выражения. Темп, ритм, пульс нашей жизни находят у детей свое воплощение в движениях, танцах. Ритмичный и веселый, спокойный и плавный танец, как и песня, содержит в себе все мысли, чувства, душу, характер, образ и движения» [2, 142].

Итак, танцевальное искусство является результатом своеобразного созидания человеком самого себя посредством движений как культурного способа самовыражения, за которым скрываются символы и смысл личности, уровень социального развития и здоровья. Самостоятельная двигательная активность ребенка является показателем его жизненных сил и здоровья. Она предполагает способность ребенка к самореализации собственных физических возможностей в окружающем мире посредством комплекса самостоятельно осознанных двигательных действий. Танцевальная терапия является мощнейшим инструментом самораскрытия и самоисследования детей на уроках ритмики, доступным каждому, она помогает ребенку развить социальные навыки, давая возможность интегрировать в общество.

Список литературы

1. Менхин, Ю.В. Оздоровительная гимнастика: теория и методика / Ю.В. Менхин, А.В. Менхин. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2002. – 384 с.

2. Пасынкова, Н.Б. Влияние музыкального движения на эмоциональную сферу личности / Н. Б. Пасынкова // Психологический журнал. – 1993. - №4. – С. 142-146.

3. Раздрокина, Л.Л. Танцуйте на здоровье! Танцевально-игровые тренинги / Л.Л. Раздрокина. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2007. – 157 с.

Луханина Л.П.
Научный руководитель: ***Сергиенко В.В.***

Роль классического танца в формировании конкурсного репертуара

Аннотация: в статье рассматривается роль классического танца в хореографическом коллективе в процессе подготовки и формирования конкурсного репертуара. Автор отмечает, что внедрение и изучение классического тренажа помогает формированию мировоззрения обучающихся, развитию их природных, физических данных и сценической эмоциональности.

Ключевые слова: репертуар, детский хореографический коллектив, конкурсная деятельность, профиль коллектива, классический танец, тренаж.

Lukhanina L.P.
Scientific supervisor: ***Sergienko V.V.***

The role of classical dance in the formation of the competitive repertoire

Summary: the article examines the role of classical dance in the choreographic team in the process of preparation and formation of the competitive repertoire. The author notes that the introduction and study of classical coaching helps to form the worldview of students, the development of their natural, physical data and stage emotionality.

Keywords: repertoire, children's choreographic team, competitive activity, team profile, classical dance, coaching.

Многообразие детских танцевальных коллективов, студий, ансамблей, их участие в конкурсной и концертной деятельности несет в себе всестороннее развитие ребенка как личности, социально активного человека. И именно многообразие коллективов создает такую проблему, как формирование полноценного репертуара, «обусловленного педагогическими и социальными требованиями, в сочетании с высокой творческой и общественной активностью участников, предопределяет учебно-воспитательную, концертно-исполнительскую и общественную деятельность коллектива, способствует созданию условий формирования

всесторонне развитой личности. Поэтому в репертуар должны входить высокохудожественные, нравственные произведения» [3, с. 218].

В таком случае необходимо уделять внимание основам классического танца, его подробному изучению и внедрению в коллектив. Такие занятия, во-первых, дают возможность проникнуть в сущность и содержание танца, осмыслить и освоить комплекс нравственных и эстетических границ. Во-вторых, при работе с классическим тренажем воспитанникам необходимо объяснять методику биомеханики хореографических движений, учиться грамотному исполнению элементов тренажа для получения наилучших результатов, ведь только в этом случае динамика профессиональных достижений будет высока. В противном случае, учебный процесс будет сведён лишь к разучиванию отдельных движений, без осознанного понимания учеником работы своего тела и значимости методического изучения материала.

Тело является главным «инструментом» для хореографа, и как он будет «настроен», так и будет звучать само произведение. «Тело исполнителя является средством выражения идей, мыслей, содержания танцевального произведения. Поэтому, чем лучше исполнитель будет им владеть, тем вернее, ярче и выразительнее станет его танцевальный язык, который является основой исполнительского мастерства» [2, с. 87].

Классический экзерсис у станка важен для танцовщиков, прежде всего тем, что вырабатывает правильную постановку и устойчивость корпуса, который при экзерсисе должен держаться на опорной ноге с прямой подтянутой спиной. Правильно поставленная спина дает абсолютную свободу движения, поэтому задача классического станка – добиться надлежащей постановки корпуса и спины.

Экзерсис у станка также развивает и укрепляет также весь суставно-мышечный аппарат тела, дает правильную постановку головы, рук и ног, вырабатывает точность, свободу, эластичность и координацию движений. Кроме того, классический тренаж в значительной степени помогает освободиться от имеющихся физических недостатков: сутулости, перекоса плеч, опущения шейного позвонка, косолапости. Вместе с тем упражнения экзерсиса способствуют развитию силы, выносливости и ловкости, а также собранности внимания, то есть качеств, необходимых для исполнения всех номеров, не только классического характера.

Основная задача классического экзерсиса у станка заключается в том, чтобы путем целесообразно подобранных, постоянно повторяемых тренировочных упражнений помочь учащимся развить тело и научиться свободно и пластично управлять своими движениями. От правильной

постановки ног, корпуса, рук, головы во многом зависит развитие технического мастерства танцовщика.

Повседневный опыт показывает, что экзерсис у станка может полностью отвечать всем требованиям классического канона и в то же время оставаться механическим, формальным. Между тем в нем участвуют основные компоненты танцевальной выразительности – руки, корпус и голова. Поэтому «в упражнениях классического станка следует добиваться эмоциональности, гармоничности и координации движений, их соответствия содержанию музыки, танцевальность всего исполнения» [3, с. 13]. Таким образом, изучение классического танца создает фактуру танцовщика – это и позволяет хореографу-постановщику наиболее грамотно выстраивать творческий процесс, создавать гармонично выстроенную репертуарную политику коллектива.

Поскольку внедрение классического тренажа является одним из главных факторов становления репертуара, то и использование классических вариаций, образцов и сценического наследия великих хореографов классического балета – один из самых распространённых и самых противоречивых источников пополнения репертуара. Осваивая различные фрагменты, танцоры-любители обретают исполнительскую культуру, технические навыки, знание законов сценического хореографического искусства.

Однако не всякое классическое хореографическое произведение, перенесённое из профессионального в любительский коллектив, может быть под силу его исполнителям. Балетмейстеру следует, прежде всего, достаточно точно оценить исполнительские возможности участников любительского коллектива, свои качества репетитора, количество репетиционного времени и ряд других аспектов с тем, чтобы предлагаемый к постановке номер не потерял своей художественной значимости в результате такого переноса. Классические вариации порой необходимы для повышения уровня исполнительского мастерства участников. Здесь стоит выделить солистов, которые хорошо справляются с лексикой классического танца и, возможно, сделать упор на их сценические, и физические данные, а также возраст. Необходимо грамотно подобрать и заимствовать сольные или дуэтные композиции для изучения. Вариация «Весталки» из балета «Пахита», «Коломбины» из «Арлекинада», вариация из балета «Конек-горбунок», «Фея кукол», Лизы из балета «Тщетная предосторожность» имеют место быть в репертуаре коллектива.

Видеоматериал как источник формирования репертуара используется сегодня достаточно широко. Важно стараться в точности

до мельчайших деталей «скопировать» не только лексический материал, но и эмоциональную подачу, работу рук, кистей, головы и даже взгляда. Творчество других балетмейстеров может не только дать руководителю возможность использовать готовые хореографические произведения для пополнения репертуара своего коллектива (с сохранением авторства, конечно), но и вдохновить на постановку собственного сочинения, основанного на впечатлении от просмотренного видеоматериала. Заимствование репертуара классического балета является репродуктивным подходом к формированию репертуара.

Творческая фантазия хореографа все же является главным источником формирования репертуара, создает самобытное, неповторимое лицо творческого коллектива, (продуктивный подход). Прежде всего, здесь проявляется один из известных законов педагогики: задача должна соответствовать сегодняшним возможностям коллектива и чуть-чуть превышать их, что способствует развитию, росту. Уделяя внимание лишь одному направлению хореографического творчества, создается полноценность, «выученность» исполнителей, однако этого недостаточно. Отходя от традиционного стиля коллектива, у исполнителей, как и постановщика появляется новое видение: заинтересованность, неординарность, самобытность. Это и требуется при создании конкурсного репертуара.

Выбор репертуара должен основываться на соответствии подготовленности коллектива и требований того или иного произведения. И все же необходимо, чтобы каждый номер репертуара был не слишком легким для исполнения, чтобы он ставил задачи, которые надо преодолеть в работе, достигая более высокого профессионального уровня. В этом одна из сложностей в выборе репертуара, и здесь, руководителю следует опираться не на общий средний уровень, а на наиболее стремящихся вперёд участников, своеобразных творческих лидеров коллектива. Для этого полезнее всего одновременно вводить в постановочную работу не один, а два или даже три номера, пробуя участие в них как можно большее число исполнителей. Для одних окажется более близким один танец, для других – другой. «Освоение каждым посильной задачи (некоторый элемент соревнования) позволит двигаться вперёд всему ансамблю и определит исполнителей для каждого произведения» [1, с. 457].

Итак, выбор конкурсного репертуара должен вестись применительно к воспитательной работе, соответствовать профилю коллектива, направлению его работы, организационной форме. Репертуар нужно связывать и с ближними, и с дальними перспективами творческой деятельности коллектива, что обеспечивает непрерывность роста

профессионального мастерства участников коллективов, стабилизируя их. Воспитательная роль детского хореографического коллектива заключается в его способности быть для зрителей школой высоких мыслей и чувств, что достижимо лишь при нравственной зрелости участников и их руководителей, грамотному владению дисциплин, осознанному отношению к исполнению и хореографическому мастерству.

Список литературы

1. Блок. Л.Д. Классический танец: История и современность / Л.Д. Блок. – М.: Лань, 2017. – 556 с.

2. Базарова Н.П. Мей В.П. Азбука классического танца. – М.: Лань, 2010. – 208 с.

3. Соковикова, Н.В. Психология балета / Н.В. Соковикова. – Новосибирск: Новосибирский издательский дом, 2012. – 330 с.

Николаев Д.В.

Специфика начального обучения игре на трубе детей младших классов в школах искусств

Аннотация: статья посвящена раскрытию специфики обучения игре на трубе обучающихся младших классов школ искусств в системе дополнительного образования. Автор анализирует основы звукоизвлечения на трубе, постановку языка, роль упражнений на одиночную и двойную атаки. Автор приходит к выводу, что основой звукоизвлечения является выдох. Также он обращает внимание на ошибки в обучении музыкантов на начальных этапах и приводит способы их предотвращения.

Ключевые слова: труба, звукоизвлечение, начало звука, постановка языка, одиночная и двойная атака, выдох.

Nikolaev D.V.

The specifics of primary trumpet playing for elementary school children in art schools

Summary: the article is devoted to the disclosure of the specifics of teaching trumpet playing to students of junior classes of art schools of additional education. The author analyzes the basics of sound production on the trumpet, the formulation of the language, the role of exercises for single and

double attacks. The author comes to the conclusion that the basis of sound production is exhalation. He also draws attention to mistakes in the training of musicians at the initial stages and provides ways to prevent them.

Keywords: trumpet, sound production, the beginning of sound, language setting, single and double attack.

Процесс обучения детей игре на духовых инструментах является довольно сложным и долгим. Практическим применением приобретённых навыков является коллективное музицирования в оркестре или ансамбле. Труба представляет собой универсальный духовой музыкальный инструмент, имеет характерный насыщенный тембр, который придаёт звучанию оркестра величественность и патетичность. Ее звук применяется для придания музыке драматического характера, когда внутреннее напряжение достигает своей кульминации. Голос этого инструмента создает героические, волевые и мужественные образы, он умеет звучать очень тихо и мягко, но в то же время и удивительно мощно.

Подробное изучение предмета нашего исследования помогло автору избавиться от собственных ошибок в исполнительской практике. Проанализировав и изучив различные отечественные и зарубежные методики игры на трубе и других медно-духовых инструментов, автор делится своими выводами, которые так необходимы в педагогической практике. Данные навыки формируют у учеников правильное представление о звукоизвлечении.

Среди исследователей, изучающих процесс начала звука, атаки звука, постановки амбушюра, можно выделить таких известных музыкантов- педагогов, как Арбан Ж., Баласанян С., Вишнепольский А., Докшицер Т., Табаков М., Усов Ю., Фаркаш Ф., Чумов Л. Их труды воспитали не одно поколение духовиков.

Рассматривая вопрос о начале звука, следует отметить, что язык не является главным, но о его роли в звукоизвлечении стоит поговорить подробнее. Начало звука (атака) на трубе и духовых медных инструментов строится на так называемой слоговой системе. И таким образом дает нам понять, что в формировании начала звука, язык является первостепенным. Это верно лишь от части. Мы используем слоговую систему с такими слогами как «ди – да – ду» или «ти – та – ту». Но люди с другой фонетической природой, например, англоязычные, не имеют таких звуков.

Например, англичанин или американец для воспроизведения таких слогов как «ту» или «ду», оттолкнется языком от верхнего неба, а не от середины или верхних зубов как мы, но в том и в ином случае начало

звука будет достаточно четкое и точное. Так, Артуро Сандаваль, трубач с мировым именем, в своих мастер-классах упоминал об атаке в «альвеолы», область между твёрдым нёбом и верхними зубами, в которых образуются альвеолярные согласные «t, d, n». В тоже время отечественный педагог и методист Исаак Кобец в «Начальной школе игры на трубе или корнете, альте, теноре, баритоне» писал: «Чтобы образовался звук, отталкиваются кончиком языка от нижнего края передних зубов верхней челюсти. Язык делает чёткий удар, подобный произношению слова «та» [1, с. 13].

Тогда что же является основой хорошего начала звука? Ответ прост – это интенсивный выдох. На языке находится очень много рецепторов, реагирующих на разные типы механических раздражителей (давление, вибрация, прикосновение). В зависимости от частоты действия раздражителя и формируется характер чувствительности. Если она постоянная – создается ощущение давления, когда краткосрочная – ощущение прикосновения, а если частота изменения силы раздражителя будет высокой – ощущение вибрации.

Этим раздражителем для языка есть «воздушный столб». Изменение силы выдоха, его энергии и интенсивности заставляет язык адекватно реагировать. Функция языка связана с выдохом. Его движение – это энергетическое воспроизведение частей выдоха. Точное начало звука – точный выдох, который отвечает эмоциональному состоянию исполнителя. В тоже время профессор Ю.А. Усов в «Школе игры на трубе» писал: «Начальный момент звукоизвлечения на трубе называется атакой звука» [3, с. 3]. А.Е. Назайкинский говорил о том, что «на большинстве музыкальных инструментов атака является определяющей характеристикой звука [2, с. 256].

Основываясь на том, что интенсивный выдох – есть начало звука, решается так называемая проблема «страха первого звука». Порою неточное начало звука может принести немало разочарования, особенно тогда, когда исполнитель знает произведение, чувствует его эмоциональное настроение. Страх первого звука – это «болезненное состояние», которое со временем закрепляется в сознании трубача. Опасность в том, что музыкант начинает постепенно воспринимать каждый новый звук, где есть штрих с участием языка, как первый.

Следует отметить, что выдох рождает штрих, энергия выдоха (его давление) дает необходимый «заряд» для работы языка. Представьте себе какую-нибудь ноту, подумайте на какой динамике хотите ее исполнить, какой необходим штрих и относительно этому, просто подберите

нужную часть выдоха и нюанс. Даже не думая про функцию языка в момент начала звука, оно будет точно соответствовать выбранному вами режиму. Конечно, слово «просто» появится только после полного понимания всего процесса в целом и кропотливой работе над ним.

Говоря про язык, стоит также остановиться на важном аспекте – вспомогательной атаке. Во время исполнения двойной и тройной вспомогательной атаки, к работе подключается задняя часть языка. По отношению к кончику языка, его задняя часть является очень сильной и, чтобы заставить эффективно ее работать, необходимо постоянное присутствие интенсивного выдоха. Эта часть выдоха способна постоянно удерживать в тонусе язык, и, благодаря тому, что все звуки находятся в середине воздушного столба все ноты вспомогательной атаки будут звучать практически одинаково.

Изучение и понимание специфики звукоизвлечения обучающихся младших классов даёт педагогу возможность видеть и устранять ошибки юных музыкантов при освоении такого сложного, но прекрасного инструмента как труба. Важно помнить, качественный выдох рождает качественный звук!

Список литературы

1. Кобец, И.М. Начальной школе игры на трубе или корнете, альте, теноре, баритоне / И.М. Кобец – Киев: МИСТЕЦТВО, 1983. – 260 с.

2. Назайкинский, Е.В. О психологии музыкального восприятия / Е.В. Назайкинский. – М: Музыка, 1982. – 384 с.

3. Усов, Ю.А. Школе игры на трубе / Ю.А. Усов. – М: Музыка, 1991. – 87 с.

Рычкова Р.Э.

Развитие танцевальной культуры в воспитании подрастающего поколения в младших классах хореографической школы

Аннотация: в статье характеризуется специфика преподавания дисциплины «Ритмика» в младших классах хореографической школы. Автор обращает внимание на изучение элементов русского танца, работу над образом, а также на умение слушать, оценивать музыку.

Ключевые слова: музыкальные движения, танец, музыкальность.

Rychkova R.E.

The development of dance culture in the upbringing of the younger generation in the lower grades of the choreographic school

Summary: the article describes the specifics of teaching the discipline "Rhythm" in the lower grades of the choreographic school. The author draws attention to the study of the elements of folk dance, work on the image, as well as how to educate children in the ability to listen, evaluate music using the example of rhythm.

Keywords: musical movements, dance, musicality.

Задача музыкального движения – воспитывать у детей умение слушать, воспринимать, оценивать музыку, развивать у них любовь к музыке и потребность в ней, а также радость, поддержку, пробуждать в них творцов. На занятиях музыкальным движением образное содержание и характер упражнений всецело вытекает из содержания и формы музыки. У детей развивается «умение слушать музыку, как логическое и последовательное действие» [2, с. 23].

Музыкальные игры и танцевальные этюды в подготовительных группах хореографической школы составляют неотъемлемую часть эстетического воспитания детей дошкольного возраста. Играя и танцуя, дети испытывают эстетическое наслаждение, переживают положительные эмоции. Каждая игра, танцевальный этюд имеет четкую педагогическую направленность, является средством, при помощи которого преподаватель учит ребенка воспринимать музыку и передавать в движении ее содержание и особенности.

Музыкальные игры – основной путь раскрытия музыкального образа через движение: внимание детей направляется на содержание произведения, на его характер и на средства музыкальной выразительности.

Один из разделов урока ритмики – изучение элементов русского танца. Основная задача – познакомить детей с характером его движений, которым присущи веселье, задор в сочетании со сдержанностью и скромностью. Характерная осанка для русского танца близка к нормальной хорошей осанке детей: голова приподнята, плечи отведены назад, корпус прямой; фигура кажется «выше ростом».

Большинство элементов русского танца в полной форме трудно усваивается детьми дошкольного возраста, поэтому разучиваются

отдельные элементы в несколько упрощенной форме с сохранением их выразительности и характера. Элементы русского танца изменяются в связи с характером той или иной мелодии или фигурой танца: они делаются то более спокойными, плавными, «важными», то более задорными, оживленными, плясовыми, исполняются то резче, сильнее, то мягче, слабее, и т.д.

В работе над хореографическим образом задача заключается в том, чтобы всеми средствами помочь ребенку найти движение, выражающее его собственное представление о создаваемом образе. Никогда в этой работе не следует торопить детей. Помогать им надо рассказами, наводящими вопросами; следует будить в них воспоминание об увиденном и наблюдаемом, если возможно – повторить эти наблюдения. Необходимо обращать внимание на особенности музыки, с которой связано движение, необходимо осторожно подсказывать в нужный момент ту или иную деталь движения (объяснением или показом). Преподаватель должен непрерывно следить за работой детей, замечать каждую их «находку», помогать ее зафиксировать и сохранить, предлагать для общего использования.

В музыкальных играх подражательные движения занимают большое место. Работа над ними не менее важна в воспитательном смысле, чем работа над образами: первая является подготовкой к последней. Подражательные движения помогают развивать воображение, наблюдательность, память детей, способствуют развитию четкости, точности, ритмичности движений. Необходимо, чтобы ребенок имел ясное представление о передаваемом действии. Дети часто выполняют какое-то движение, например, «рвут цветы», глядя куда-то в сторону, не представляя, какой цветок (высокий или низкий, на каком стебле) они срывают, не думая – какое им надо сделать для этого движение. В этих случаях иногда можно вопросом навести ребенка на правильное движение, иногда надо сопровождать слова элементом показа (например, сжать пальцы, как будто берешь стебель) и этим вызвать у ребенка нужное представление.

Следует отметить, что не следует гнаться за большим количеством новых игр, танцевальных этюдов. Важно, чтобы дети постепенно вникали в музыку, сюжет и образы небольшого их количества, учились понимать, любить их, стремились лучше их исполнять. В каждой игре, танцевальном этюде преподаватель может ставить перед детьми все новые и новые задачи, последовательно раскрывать смысл и характер каждой фигуры танца, вносить новые детали в образы, направляя внимание детей на менее заметные особенности музыки и повышая требования

к исполнению движений, перестроений. При такой работе танец долго остается для детей интересным, живым, увлекательным; у них накапливается репертуар любимых произведений, к которым они с удовольствием возвращаются в течение всего года, получая от них яркие впечатления и эмоции.

Список литературы

1. Кристи, Г. Работа Станиславского в оперном театре / Г. Кристи. – М.: Искусство, 1982. – 262 с.

2. Раевская Е.Н. Музыкально-двигательные упражнении в детском саду / Е.Н. Раевская, Г.А. Соболева, З.М. Ушакова. – Л.: Учпедгиз, 1981. – 66 с.

Семушина А.А.
Научный руководитель: ***Королева Н.Е.***

Проблемы физических недостатков детей: их причины и внешние признаки

Аннотация: в статье рассматриваются физические недостатки детей. Автор выявляет основные причины физических отклонений, а также способы анализа и оценки внешних признаков нарушений. Определяется специфика работы педагога с физическими возможностями детей во время занятий хореографией, для избегания травматизма ребенка.

Ключевые слова: физические недостатки детей, анатомические особенности, хореография.

Semushina A.A.
Scientific supervisor: Koroleva N.E.

Problems of physical disabilities of children: their causes and external signs

Summary: the article examines the physical disabilities of children. The main causes of physical deviations are identified, as well as methods of analysis and assessment of external signs of violations. The specifics of working with the peculiarities of physical abilities during choreography classes are determined so that, as a result, the child does not inflict even more trauma.

Keywords: physical capabilities, children of primary school age, anatomical features, choreography.

Четкое понимание физических особенностей ребенка дает педагогу большие возможности на уроках хореографии. Физическое развитие детей на одном уровне с эстетическим является основной целью данных занятий. Физические особенности ребенка не могут игнорироваться педагогом-хореографом ни при каких обстоятельствах, т.к. это «фундамент» будущего исполнителя. Допустив непростительные ошибки в преподавании, можно в лучшем случае снизить вероятность развития каких-то способностей ребенка и усложнить процесс достижения необходимых результатов, а в худшем – лишить обучаемого возможности заниматься танцами когда-либо. Следует отметить, что у детей младшего школьного возраста средствами хореографии формируются основы будущего физического развития и важных функциональных систем растущего организма.

Каждому преподавателю хореографии хочется заниматься со способными, гармонично развитыми детьми, обладающими хорошей выворотностью ног, высоким прыжком, большим танцевальным шагом, гибким корпусом и пластичными руками. Но способные пластичные и музыкальные дети – не всегда обладают идеальными физическими данными. Например, часто встречаются ученики с нарушениями осанки, заболеваниями позвоночника, плоскостопием и другими физическими недостатками. Задача педагога состоит в том, чтобы найти пути устранения имеющегося недостатка.

Особенностью развития мышц детей младшего школьного возраста является неравномерность: крупные мышцы развиваются быстрее, малые – медленнее. «Поэтому младшим школьникам сложно выполнять упражнения, требующие быстрых и мелких движений, направленные на точность исполнения» [1, с. 18].

Важно знать, что у детей в данном возрасте часто проявляется проблема пониженного тонуса мышц, имеющая название ***гипотонус***. Гипотонусом является «нарушение связи и скоординированности двигательных рецепторов с мышечными волокнами» [4, с. 244]. По этой причине у ребенка с данным отклонением возникают проблемы с качественным выполнением некоторого рода движений – выпрямление колена, натягивание носка и т.п., особенно при быстром их исполнении. Гипотонус мышц не является болезнью или психическим отклонением, его не нужно лечить врачебным вмешательством. Эта проблема с возрастом сама изживает себя. Но занятия физической активностью для такого ребенка оказывают положительное влияние – они не избавляют от гипотонуса мышц, но очень заметно корректируют физическое развитие организма.

Анализируя проблемы физических недостатков детей, отметим, что занятия хореографии являются действенным средством предупреждения нарушений физического развития: сутулости, плоскостопия, деформации стоп, а также сколиозов, лордозов, кифозов. Различные нарушения осанки не только ухудшают внешние формы тела танцовщика, но и приводят к отклонениям от правильной работы организма. Распространенным среди них является ***сколиоз.*** Исследователь Бажуков С.М. дает следующее определение «сколиозу» - «стойкое боковое отклонение позвоночника от нормального выпрямленного положения. Он причисляется к деформациям периода роста, начинается и ухудшается (прогрессирует) в юности, во время усиленного роста» [2, с. 56].

Слабость мышц спины, неправильная осанка способствуют раннему появлению остеохондроза, неблагоприятному положению внутренних органов грудной и брюшной полости со снижением их функции. У школьников с нарушением осанки, как правило, «ослаблены опорно-двигательный аппарат и мышцы, неэластичные связки, снижены амортизационные способности нижних конечностей и, что особенно важно, позвоночника. У таких детей особенно велик риск получения травмы при прыжках и вращениях в хореографии» [3, с. 8].

Формирование правильной осанки является одной из конкретных задач хореографического воспитания на первом и втором году обучения. Правильно поставленный корпус – залог устойчивости в классическом танце. Кроме того, правильная постановка корпуса облегчает развитие выворотности ног, гибкости и выразительности корпуса, необходимых в танце. Постановку корпуса вырабатывают стоя лицом к палке, затем держась за палку одной рукой и в упражнениях на середине зала. Подтянутость корпуса обеспечивает свободу тазобедренного сустава, облегчая тем самым развитие выворотности.

Привычка держать корпус подтянутым становится исполнительским навыком, это позволяет сохранять длительную устойчивость на полупальцах, на пальцах, на одной ноге в зафиксированной позе, позволяет не потерять устойчивость позы после большого прыжка. Часто нарушения осанки сочетаются с ***плоскостопием,*** которое нередко возникает в результате переутомления и ослабления мышц голени и стопы.

Исследователь Любомирский Л.Е. под плоскостопием подразумевает, что «изменение формы стопы, характеризующееся опущением её продольного и поперечного сводов. Оно отрицательно влияет на положение таза и позвоночника, ведёт к нарушению осанки, задерживает общее физическое развитие» [5, с. 47]. В вопросах профилактики плоскостопия

должен быть комплексный подход: гигиена стоп, правильная обувь, профилактика хронических, длительно протекающих заболеваний. Но самое главное – это хорошо организованный двигательный режим.

По мнению исследователя А.А. Ухтомского обязательным средством реабилитации и профилактики плоскостопия являются специальные упражнения для стоп, «способные создать в коре больших полушарий сильные очаги возбуждения, которые могут подавить патологические и разорвать неправильные условно-рефлекторные связи, образуя взамен новые, более совершенные» [1, с 23]. Эти упражнения широко используются и в хореографии. Кроме того, включение в занятия прыжков на полупальцах, прыжков на скакалке является также профилактикой и реабилитацией плоскостопия.

Ещё одним физическим недостатком является ***иксообразная форма ног***. «Она бывает разного строения, малой и большой, с недостаточно выворотным пахом, с эластичными связками и жёсткими, иногда с невыворотной голенью. Иксообразность ног может быть врождённой, наследственной, следствием болезней, перенесённых в детстве и по другим причинами» [2, с. 89].

Исследователь Н.В. Зимкин отмечает, что «стабилизировать коленные суставы можно путём постановки корпуса, ног с интенсивной работой мышц на сопротивление. В таком случае нога постепенно выпрямляется, уменьшается икс, мышечные группы ставятся в такие условия, при которых они центрируют ось тела и ног. Основная задача состоит в укреплении мышечно-связочного аппарата внутренней поверхности голени и бедра, усиливая их тягу в направлении, противоположном их деформации, что ведёт к изменению костно-связочного аппарата» [4, с 13]. Работа над стабилизацией колена должна вестись на 2-3 год обучения, когда ученики уже умеют владеть мышцами тела и ног. Они уже должны знать и понимать, как напрягать прямую мышцу бедра, как стоять в позициях, повернув икроножную мышцу вперёд – наружу, оттягивая в сторону мышцу бедра.

Разная иксообразность ног требует индивидуального подхода при том, что занятия проходят в общем классе. Поэтому очень важно, чтобы обучающиеся владели навыками самоконтроля, выносливостью и знали конечную цель их усилий, а именно – приучали ноги выпрямляться, тем самым уменьшая иксообразность.

Учитывая фактор физических особенностей учеников, важно «дозировать нагрузку не только на протяжении продолжительного периода занятиями хореографией, но и в рамках одного урока» [5, с 97]. Пропор-

циональное изменение нагрузки от начала занятия к середине, а затем к концу связано с интенсивностью выполнения упражнений и количеством повторений, при этом увеличение нагрузки происходит от начала урока к его середине, а к концу постепенно снижается. Такой подход к построению занятия, при котором ребенок понемногу преодолевает трудности, раз за разом достигает различные цели, испытывает новые мышечные ощущения, дает ему ощущение удовлетворенности собой и стимулирует к новым свершениям.

В данной статье рассмотрены лишь наиболее часто встречающиеся у детей физические недостатки, с которыми сталкивается педагог. Необходимо помнить, что их коррекция и способы устранения могут потребовать достаточно длительного периода. Следовательно, в коррекционных занятиях доминирующим является принцип системности, требующий регулярных занятий, не допускающий неоправданных перерывов. Поскольку коррекционные воздействия могут происходить при условии неизменного порядка упражнений, их многократного повторения. Лишь систематически планируемая, целенаправленная работа позволит эффективно решать задачи коррекции и оздоровления детей.

Список литературы

1. Ахмедов, К.Б. Методические указания по исследованию физической работоспособности человека / К.Б. Ахмедов, В.В. Трунин. – Алма-Ата: КИФК, 1995. – 25 с.

2. Бажуков, С.М. Здоровье детей – общая забота / С.М. Бажуков – М.: Физкультура и спорт, 1997. – 125 с.

3. Губа, В.П. Что может Ваш ребенок / В.П. Губа. – М.: Физкультура и спорт, 1991. – 32 с.

4. Зимкин, Н.В. Физиология человека / Н.В. Зимкин. – М.: Физкультура и спорт, 1995. – 456 с.

5. Любомирский, Л.Е. Нормирование нагрузок в физическом воспитании школьников / Л.Е. Любомирский. – М.: НИИ физиологии детей и подростков Академии педагогических наук, 1999. – 189 с.

Секция 4. ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТИРОВ И РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ЛИЧНОСТИ СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИИ

Барашина И.Е.

Значение эстетического воспитания и духовной культуры в развитии подрастающего поколения

Аннотация: в статье рассматривается хореографическое искусство как средство духовно-нравственного воспитания, которое оказывает большое влияние на формирование внутренней культуры человека.

Ключевые слова: хореографическое искусство, духовно-нравственное воспитание, духовная культура

Barashina I.E.

The importance of aesthetic education and spiritual culture in the development of the younger generation

Summary: the article considers choreographic art as a means of spiritual and moral education, which has a great influence on the formation of a person's inner culture.

Keywords: choreographic art, spiritual and moral education, spiritual culture

Сегодня очевидна необходимость приобщения подрастающего поколения к вечным истинам и духовным ценностям, составляющим суть морально-нравственной стороны человеческой жизни. Она заключается в стремлении человека установить гармонию с окружающим миром и с самим собой, познать свое предназначение на Земле.

Приобщение к духовной культуре и художественно-эстетическому воспитанию детей необходимо рассматривать не просто в числе важных направлений культурной политики, а как задачу общенационального государственного масштаба, от решения которой зависит будущее Российского государства. В эстетическом воспитании важную роль играет художественное образование, которое представляет собой уникальную систему воспитания и образования, а также высочайший уровень подготовки специалистов, востребованных во всем мире. «В

настоящее время в стране работают 5837 школ, в которых обучаются 1306357 детей – примерно 7% детского населения страны» [1, с. 12]. Это достаточно широкая сеть школ художественной направленности является одной из базовых оснований нашей культуры и по своей сути выполняет функции широкого художественно-эстетического просвещения и воспитания подрастающего поколения и обеспечивает возможность раннего выявления таланта и создание условий для его профессионального становления. Мы часто говорим, что Россия богата талантами это, благодаря тому, что в России есть система и традиции, способствующие выявлению, поддержке и развитию юных дарований. Именно поэтому Россия так богата талантами.

Художественное образование – это процесс овладения и присвоения человеком художественной культуры своего народа и всего человечества, один из важнейших способов развития и формирования целостной личности, ее духовности, творческой индивидуальности, интеллектуального и эмоционального богатства. Сохранение и развитие этой системы образования – одна из главных задач художественных школ Орловщины, в число которых входит и Орловская детская хореографическая школа им. Э.М. Панковой. Приобщение к искусству хореографии включает ознакомление учащихся с классическими балетами, современной музыкой и постановками выдающихся балетмейстеров, с источниками танцевальной культуры, самобытностью национальных танцев, связанных с жизненным укладом народов, с их красочными костюмами, образами народной поэзии, музыкально-ритмическим складом мелодий.

Работа в орловской детской хореографической школе им. Э.М. Панковой базируется на следующих принципах:

– дети могут и должны получить самое широкое музыкально-художественное воспитание, обучаясь танцевальному искусству;

– уровень профессиональной подготовки должен быть настолько высоким, чтобы дети при желании могли продолжить профессиональное обучение;

– школа работает в тесном контакте с образовательными учреждениями и общественными организациями города и области. Она является культурным центром, наличие которого оказывает влияние на жизнь города в целом и на семейный «микроклимат» в частности;

– обучение ведется таким образом, чтобы независимо от дальнейшей профессиональной ориентации учащихся у них была бы развита

творческая смелость, широта взглядов, раскованность в разумном сочетании с внутренней ответственностью, организованностью, самодисциплиной;

– в школе царит атмосфера взаимного уважения, доброжелательности, сплоченности педагогического коллектива через единство выполняемых задач.

Мир искусства устроен так, что ребенку сложно и невозможно войти в него без помощи взрослого, который раскроет растущему человеку язык искусства, его глубокий, потаенный смысл. Поэтому цель обучения в хореографической школе – приобщить каждого ребенка к миру прекрасного, пробудить стремление к творчеству, желание жить по законам красоты, заложить основы для воспитания вкуса.

В школе предоставлен достаточно широкий выбор образовательных услуг для духовно-нравственного и эстетического воспитания и развития способностей детей. Учебный предмет классический танец приобщает учеников к прекрасному миру классического наследия хореографического искусства. Выразительные движения лежат в основе классического танца, отличительные черты которого призваны выражать страстный человеческий порыв ввысь, возвышенность, одухотворенность устремленность в неизведанное.

Целью предмета «Народно-сценический танец» является воспитание учеников в любви к русскому танцу и танцевальной культуре разных народностей. Каждый народ привносит в культуру свое, и каждое достижение народа является общим для всего человечества. Народный танец – это красочное яркое творение народа, являющееся художественным эмоциональным, отображением его многовековой, многообразной жизни. Танец, всеми средствами народной хореографии выражает и раскрывает духовную жизнь народа, его быт, эстетические вкусы и идеалы. Народные танцы имеют большое воспитательное значение, они расширяют кругозор ребенка, содействуют патриотическому и интернациональному воспитанию. С раннего детства необходимо прививать духовный и творческий патриотизм. Он напрямую связан с личной духовностью человека, ее глубиной. Поэтому педагог, ни будучи патриотом, не сможет в ребенке пробудить чувства любви к Родине. Именно пробудить, а не навязать, так как в основе патриотизма лежит духовное самоопределение.

Преподаватели нашей школы решают проблему формирования культуры поведения средствами хореографического искусства, в частности на уроках историко-бытового и современного бального танца.

Изучение историко-бытового и современного бального танца представляет огромный научный интерес, обогащает знания детей в области истории балета и танцевальных стилей. В своей работе преподаватель историко-бытового и современного бального танца опирается на современные научные представления, на творческую личность учеников, формируют навыки и умение понимать язык танца. При изучении классических образцов историко-бытового и современного бального танца педагоги воспитывают чувство прекрасного, культуру исполнения, художественный вкус эмоциональную отзывчивость учащихся.

Целью предмета «Беседы о хореографическом искусстве» является реализация творческих возможностей через знакомство с лучшими мировыми образцами хореографического наследия.

Предметы «Слушание музыки» и «Музыкальная литература» – одни из учебных дисциплин в школе, которые являются неотъемлемой составной частью общего музыкально-эстетического воспитания детей. В процессе изучения данных предметов, учащиеся совершенствуют свой художественный вкус, учатся слушать и понимать музыку. Музыкальная литература призвана формировать слушательский интерес подростков, направляя его в сторону большого искусства.

Таким образом, важной задачей духовно-нравственного воспитания является развитие творческих интересов и способностей у учащихся в той или иной области искусства. Одним из основных средств воспитания является хореография. Выдержка, безупречная вежливость, чувство меры, простота, скромность, внимание к окружающим, их настроению, приветливость – вот те черты, которые воспитываются у учащихся в процессе занятий танцем и становятся неотъемлемыми в повседневной жизни.

Поскольку учебный процесс протекает в коллективе и носит коллективный характер, занятия танцем развивают чувство ответственности перед товарищами, умение считаться с их интересами. Танцующий стремится в красивой, эстетически совершенной форме танца выразить свое настроение, эмоции, проявляет свои внутренние качества, выражает свое мировоззрение. Процесс обучения танцу является активным, творческим, пробуждающим в человеке художественное начало. Разучивая танцевальные движения, ребенок не просто пассивно впитывает красивое, он преодолевает трудности, проделывает большую работу для того, чтобы эта красота стала доступна для него. Постигая красоту в процессе творчества, учащиеся школы глубоко чувствуют прекрасное во всех его проявлениях и в искусстве, и в жизни. Их эстетические

оценки явлений жизни и искусства становятся более зрелыми, а художественный вкус становится – тонким.

Список литературы

1. Ильяшенко, А.А Статья священника [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http//www-komitet.narod.ru (дата обращения: 11.11.2021).

2. Князева, О.П. Приобщение детей к истокам народной культуры / О.П. Князева. – СПб.: Детство-Пресс,2015. – 138 с.

Воловик П.О., Сергиенко В.В.

Хореографическое искусство как средство музыкально-ритмического воспитания детей дошкольного возраста

Аннотация: в статье описывается какое влияние оказывает хореография на эстетическое, умственное и физическое развитие детей дошкольного возраста. Рассматриваются вопросы развития музыкально-ритмических способностей дошкольников. Обращается внимание на необходимость учитывать возрастные особенности детей при проведении занятий. Автор особо отмечает, что успешное развитие способностей ребенка возможно лишь при условии последовательного и правильно организованного руководства со стороны педагога.

Ключевые слова: музыкально-ритмическое воспитание, дошкольный возраст.

Volovik P.O., Sergienko V.V.

Choreographic arts as a means of musical and rhythmic education of preschool children

Summary: the article describes the impact of choreography on the aesthetic, mental and physical development of preschool children. The issues of development of musical and rhythmic abilities of preschoolers are considered. Attention is drawn to the need to take into account the age characteristics of children when conducting classes. The author emphasizes that the successful development of a child's abilities is possible only under the condition of consistent and properly organized guidance from the teacher.

Keywords: musical and rhythmic education, preschool age.

Всестороннее воспитание дошкольника должно начинаться с самого раннего детства. Первые семь лет жизни ребенка – важный период, когда закладываются основы здоровья, интеллектуального, нравственного развития, формируются эстетические знания и вкусы. Дошкольный возраст – время активного познания окружающего мира. Знакомство с красотой в жизни и искусстве не только воспитывает ум и чувства ребенка, но и способствует развитию творческой фантазии.

Хореография, как никакое другое искусство, обладает значительным потенциалом для эстетического, умственного и физического воспитания ребенка. Она объединяет различные виды художественного творчества: музыкальное и сценическое искусства, народное творчество, пение.

Как синкретическое искусство танец предполагает формирование чувства ритма, умение воспринимать музыку разного уровня сложности, сочетать с ней движения, параллельно развивать мышечную силу туловища и ног, пластичность рук, легкость и четкость телодвижений. Выразительность, различный характер мелодий, многообразие жанров воодушевляют детей, пробуждают творческое воображение. Следует развивать музыкально-ритмические и танцевальные склонности дошкольников, заложенные природой. Их успешное развитие осуществимо лишь при условии последовательного и правильно организованного руководства со стороны педагога.

Одним из первых систему музыкально-ритмического воспитания разработал швейцарский музыкант, педагог, композитор, музыковед Эмиль Жак-Далькроз. Его называли «пророком ритма». Преподавая сольфеджио, он достаточно быстро выявил не только трудности в музыкальной педагогике (его поразила неритмичность многих учеников), но и в точности почувствовал пульс времени, которое настойчиво требовало создания новых приёмов в обучении.

Э. Жак-Далькроз выделил музыкальную ритмику в самостоятельный раздел педагогики. Посредством комбинирования ритма, музыки и движения он решил задачу обучения ритму музыкантов, а потом и детей, начиная с дошкольного возраста. «Наши занятия являются общей подготовкой к искусству», – говорил Жак-Далькроз, и эти слова точно передают суть и задачи ритмического воспитания. Композитор считал, что музыкально-ритмическое обучение оказывает огромное влияние на развитие характера, воли и интеллекта человека [2, с. 34].

Музыка с разных сторон воздействует на развитие ребенка: побуждает к нравственно-эстетическим переживаниям, стимулирует активное мышление. Влияние музыки в развитии творческой деятельности детей весьма значительно. Но только лишь понимать и любить музыку недостаточно, нужно еще и научить детей с чувством, ритмично двигаться, различать характер предлагаемого музыкального материала. Музыка переносит слушателей в другой мир, навевает настроение, вызывает нужные для восприятия танца ассоциации. Кроме того, помогает развить слух и способность улавливать и воспроизводить музыкальный ритм, учит корректно воспринимать воплощенные в музыке образы (чувства, переживания и проч.). Следовательно, предмет «Ритмика» является важным звеном в ходе изучения хореографических дисциплин. С ней должен познакомиться ребенок, как с позиций общеэстетического развития, так и специального обучения.

Под словом ритмика (от греч. rhythmikos – равномерный, размеренный) в педагогике понимается «система физических упражнений, основанная на связи движений и музыки. Занятия ритмикой оказывают положительное влияние на различные сферы развития ребенка: физическое, интеллектуальное, речевое, музыкальное развитие, развитие психических процессов и т.д. Помимо этого, хореография играет определенную роль в развитии моторики и координации, обеспечивает эмоциональное благополучие ребенка» [1, с. 23].

Занимаясь в группе вместе с другими детьми, ребенок становится более раскрепощенным, открытым и общительными, учится адекватно вести себя в различных ситуациях. У детей начинает складываться собственное мнение о нормальных межличностных отношениях, вырабатывается способность к сопереживанию и пониманию интересов других детей. Приобретаются навыки общения, лидерские качества, преодолеваются застенчивость и неуверенность в собственных силах. Во время танца ребенок оценивает свои действия глазами других детей, не получая при этом отрицательного опыта общения с ними. Творческий процесс способствует вытеснению комплексов из сознания. Это имеет особенно большое значение для детей, у которых по каким-то причинам нет возможности рассказать о своих переживаниях. Выразить негативные эмоции в творчестве, в данном случае танце, им легче, чем о них рассказать.

Понимание музыки непосредственно связано с умственными процессами, т.к. требует внимательности и находчивости. В музыкально-ритмической деятельности педагог во время тренировок дает задания, в

которых детям предлагается придумать, скомбинировать движения танца под музыку.

Исследования известных педагогов и психологов подтверждают, что танцевальная практика оказывается существенным фактором общего интеллектуального совершенствования дошкольника. У большинства детей, занимающихся хореографией, вырабатывается целый комплекс эстетического, познавательного и коллективистического порядка, который во многом определяет новые мотивы поведения ребенка.

К занятиям ритмикой следует приступать с раннего детства. Материал по этой дисциплине доступен, интересен и понятен детям. Ритмика развивает их в разных направлениях: физическом, художественно-эстетическом, музыкально-ритмическом и т.п. С особым удовольствием ребёнок выполняет движения и действия, связанные с творческими заданиями, с воплощением различных музыкальных идей. Такие упражнения пробуждают яркие эмоциональные всплески, помогают улучшить двигательные реакции. Дети получают удовольствие и радостное настроение от самого процесса урока, что способствует поддержанию интереса к освоению музыкальных знаний.

Уже на первых уроках дети должны усвоить обязательные музыкально-двигательные навыки, приучиться слушать музыку в процессе движения, начинать или завершать упражнение вместе с музыкой. Музыкальное сопровождение и движение являются основными средствами ритмической подготовки.

Упражнения на занятиях ритмикой могут применяться как гимнастические, так и танцевальные. Использование музыкально-ритмических упражнений на занятиях основами хореографии в детском саду весьма целесообразно. Сама природа таких упражнений – воспроизведение в движении ритма прослушанной мелодии – требует от ребенка постоянной сконцентрированности.

Вырабатывание у детей способностей определять музыкальные стили (марш, песня, танец), виды ритмики (игра, пляска, упражнение), формирование красивой осанки, навыков выразительного движения, развитие творческих данных являются основными педагогическими задачами.

В ритмике применяются простые элементы народных плясок, хороводов, бальных танцев, которые составляют базу современных детских композиций. Сюжетно-образные движения включают имитацию повадок животных и птиц, передвижение различных видов транспорта, поведения, свойственного какому-то определенному роду занятий.

На основе источников движений выделяют следующие виды ритмики:

– музыкально-ритмические упражнения;

– танцы, пляски, хороводы;

– музыкальные игры.

Строить работу по музыкально-ритмическому обучению следует учитывая следующее:

– темп движений (постоянство в темпе, переход с одного темпа на другой, поэтапное ускорение или замедление);

– характер и динамику движений (отражение в движении характера мелодии, динамических нюансов (форте, пиано, легато, стаккато);

– передачу ритмического рисунка (хлопки, шаги, бег, соблюдение пауз, синкопированные движения и др.).

Ведущую роль в развитии физических способностей детей на уроках ритмики играет партерный экзерсис. Упражнения на полу позволяют с наименьшими затратами энергии повысить гибкость суставов, улучшить эластичность мышц и связок, нарастить силу мышц. Эти упражнения способствуют исправлению некоторых недостатков в корпусе, помогают сформировать выворотность ног, развить эластичность стоп [3, с.14].

Музыкально-ритмическая деятельность вызывает интерес детей своей эмоциональностью, возможностью выразить свое отношение к музыке в движении. Принимая во внимание возрастные особенности детей, круг их интересов занятия танцами необходимо проводить в игровой форме, уделяя больше внимания играм и импровизации. В музыкальных играх, примеряя на себя тот или иной образ, дети слышат в музыке и воспроизводят в движении самые разные настроения. Порядок упражнений строится от простого к сложному, учитывая музыкально-ритмические навыки и навыки выразительного движения. Обязательное условие – многократное повторение заданий.

Проработка основных видов движения (ходьбы, бега, прыжков) позволяет шире использовать их в играх и танцах. Ребенок-дошкольник наблюдателен и вполне может определить: веселая музыка или грустная, быстрая или медленная; громкие звуки и тихие; на каком инструменте играют мелодию (пианино, аккордеон и т. =д.).

Музыкально-ритмическое обучение детей должно быть не только исполнительским, но и творческим. Следует воспитывать творческую

активность во всех доступных детям видах музыкальной деятельности: передаче характерных образов в играх и танцах, применении изученных танцевальных движений в новоизобретенных, найденных ребенком самостоятельно комбинациях. Дети должны уметь импровизировать в играх, составлять несложные композиции хороводов и плясок. Нужно научить детей полностью управлять своим телом, согласовывать движения с содержанием музыкального произведения, чтобы занятия хореографией могли исполнять свои педагогические задачи.

Музыкальные произведения, подбираемые для занятий ритмикой, должны быть доступны для восприятия и соответствовать возрасту детей, их физическому развитию. К примеру, в возрасте 4 лет дети начинают двигаться под музыку более уверенно, однако их движения недостаточно согласованны. У них еще нет умения при передаче общего характера упражнения одновременно с музыкой начинать и заканчивать движения (шаг или бег, например). Здесь нужно обращать внимание детей на то, что под одну музыкальную мелодию можно танцевать, а под другую – ходить, давая возможность им самим это распознавать. Танцевальные движения со временем становятся более сложными: надо научиться одновременно хлопать руками и притопывать ногами, раскачиваться с ноги на ногу, делать неглубокое приседание.

Таким образом, благодаря музыкально-ритмической работе можно воспитать в каждом ребенке творческие, физические, моральные и интеллектуальные качества. Все это выполнимо исключительно при должным образом организованном процессе, грамотном планировании и подборе разумного, доступного для любого возраста и педагогически оправданного репертуара.

Список литературы

1. Дошкольная педагогика / под. ред. В.И. Ядэшко, Ф.А. Сохина. – М.: Просвещение, 1988. – 416 с.

2. Жак-Далькроз, Э. Ритм: его воспитательное значение для жизни и искусства / Э. Жак-Далькроз, пер. с анг. Н. Гнесиной. – СПб.: Театр и искусство, 1983. – 156 с.

3. Иноземцева, Е.С., Беженцева, Л.М. Музыкально-ритмическое воспитание: учебно-методическое пособие / Е.С. Иноземцева, Л.М. Беженцева. – Томск: Томский государственный университет, 2011. – 48 с.

Воробьева Л.А., Гречкина И.И.

Возможности художественного образования в формировании личности ребенка

Аннотация: в статье рассматривается создание условий для развития личности ребенка средствами художественного образования. Авторы подчеркивают, что такое образование предоставляет каждому ребенку возможность свободного выбора образовательной области, профиля программ, времени их освоения, включения в разнообразные виды деятельности с учетом их индивидуальных склонностей, что позволяет решать одну из основных задач художественного образования – выявление, развитие способностей у детей.

Ключевые слова: хореография, художественное образование, личность ребенка.

Vorobyova L.A., Grechkina I.I.

The opportunities of art education in the formation of the child's personality

Summary: the article deals with the creation of conditions for the development of the child's personality as a direction of art education. The authors emphasize that such education provides each child with the opportunity to freely choose the educational field, the profile of programs, the time of their development, inclusion in a variety of activities, taking into account their individual inclinations, which allows solving one of the main tasks of art education - the identification and development of children's abilities

Keywords: choreography, art education, the child’s personality.

В целостной системе российского образования важная роль отведена художественному образованию детей, понимаемому как «мотивированное образование, которое получает личность сверх основного образования, позволяющее ей реализовать устойчивую потребность в познании и творчестве, максимально раскрыть себя, самоопределиться предметно, социально, профессионально, личностно» [3, с. 14]. Художественное образование детей нацелено на воспитание в нем духовного начала, умения адекватно оценивать окружающий мир и действовать в окружающей действительности; иными словами, оно нацелено на но-

вое качество образования. Это новое качество образования заключается не только в усвоении учащимися определенной суммы знаний, но, прежде всего, в развитии личности.

Дети развиваются и растут по-разному: бывает ранее развитие, нормальное, несколько запоздалое. Это совсем не определяется степенью одаренности человека, иногда рано развивающийся ребенок бывает смел, по началу быстро соображает и ориентируется в материале, но в какой-то момент, как бы исчерпав себя, останавливается на месте. А «трудные» дети вдруг делают резкий скачок, приводящий их в новое качество. Особенно это заметно в вопросах их внутреннего раскрытия. Робкие, застенчивые, неуверенные в себе дети преодолевают свои «зажимы», порой поражают внутренней глубиной, тонкостью и своеобразием восприятия, самовыражения. В этих случаях можно не бояться штампов, но подход к таким детям должен быть особым, очень индивидуальным. Назначение творческого педагога – выявление одаренности, индивидуальности ребенка, их раскрытие, стремление воспитать будущий талант.

Художественное образование «предоставляет каждому ребенку возможность свободного выбора образовательной области, профиля программ, времени их освоения, включения в разнообразные виды деятельности с учетом их индивидуальных склонностей, что позволяет решать одну из основных задач художественного образования – выявление, развитие способностей у детей» [2, с. 37]. Важным направлением художественного образования выступает создание условий для развития личности ребенка. Как правило, у детей есть стремление к росту творческих возможностей. Разумный труд способен делать чудеса в раскрытии своего таланта. То зернышко неповторимости, которое не определяется словами и которое отличает всех одаренных детей.

Главный помощник в работе над выявлением и раскрытием эмоциональности у детей – серьезный, глубокий музыкальный материал. Желательно подбирать для занятий произведения с ярко выраженным эмоциональным характером. Необходимо, чтобы музыкальное произведение сразу могло взволновать детей, толкнуть их к желанию танцевать. Использование на уроках хореографии музыкального материала различной направленности – это классические произведения зарубежных и отечественных композиторов, а также импровизационная работа с песенным материалом – дает одаренному ребенку возможность расширить свой кругозор и проявить артистизм и реализовать свои способности, а также почувствовать успешность и значимость своей деятельности.

Такое построение работы позволяет ребенку не только идти от простого к сложному, но и видеть взаимосвязь собственной деятельности с окружающим миром, а педагогам позволяет использовать возрастную позицию ребенка.

Заговорить на языке классической хореографии – это значит перейти в другой мир, особый, поэтичный, возвышенный, достаточно условный. Одаренных детей природа за частую щедро одаривает всеми необходимыми для танца физическими данными. Но этого недостаточно, по моему мнению, талант – это труд, его необходимо развивать, выращивать, отшлифовывать во всех его аспектах, не позволять останавливаться на том, что уже достигли, не жалеть ни труда, ни времени, находить новые выразительные средства и тогда будет удивительный результат – танец будет не просто жест, физическое движение, а движение души, цвет и звучание прекрасных образов. Все это приводит к раскрытию нового дарования, нового таланта.

М. Фокин писал, что «как же может быть прекрасным человеческое движение» [1, с. 87]. Природа создала человека необычайно гармоничным, любое душевное движение обязательно находит отзвук всего тела. С первого года обучения детей приучают к организованности, к выразительному исполнению движений, развивают способность к всевозможным движениям (не заучивать количество поз и движений, а научить чувствовать и позу, и движение).

Великие хореографы прошлого показывают нам тот путь, следуя которому можно сделать танец более многогранным. Танцу подвластно все: самовыражение радости или грусти, это искусство – образное, выразительное, эмоциональное, ставит перед исполнителями сложнейшие задачи – не потерять то главное, что составляет особую силу русского искусства. А сила эта в человечности, искренности, теплоте, глубине и подлинности чувств. Танец оказывает влияние в той или ной мере и поэтому с младших классов должны закладываться основы патриотического воспитания. В танцевальных номерах необходимо ориентировать детей на правдивое, искреннее исполнение, прививать детям чувство прекрасного. Примером служит эмоционально насыщенное исполнение номеров: «Маки», «Дивный сад», «Подснежники», «Жемчужины», «Море». Как правило, в патриотических танцах в основе своей обязательно лежит сюжет. Дети с большим интересом изучают и знакомятся с таким материалом. Следует особо отметить хореографические номера «Мы – дети России», «Калинка», «Суворовцы».

Сейчас время предъявляет ко всем нам большие и большие требования. А к людям, растящим новое поколение, эти требования еще вы-

ше. Педагог-хореограф уже не может быть только мастером танца, он должен быть воспитателем в самом широком смысле этого слова. Здесь очень важно привить детям чувство патриотизма, вызвать в них подлинную веру в совершаемые ими действия, непрерывное стремление к совершенствованию. К преодолению трудностей. Все это очень важно в формировании современного человека. Мы должны знать свои корни и помнить родные истоки, иначе исчезнет духовность, нравственность, патриотизм.

Список литературы

1. Куренкова, Р.А. Феноменология образования: вопросы теории и практики (опыт сотрудничества) / Р.А. Куренкова. – Владимир: ВГПУ, 1999. – 193 с.
2. Развитие личности средствами искусства: антропологический аспект / ред.-сост. Л.Н. Сляднева. – Ставрополь: СГПИ, 2008. – 164 с.
3. Сляднева, Л.Н. Педагогическая работа с хореографическим коллективом / Л.Н. Сляднева. – Ставрополь: СГПИ, 2008. – 104 с.

Горох А.А., Королева Н.Е.

Специфика учебного процесса на отделении художественного развития Центра эстетического воспитания детей Каменского района Ростовской области

Аннотация: в статье рассматривается специфика учебного процесса на отделении художественного развития Центра Эстетического воспитания детей Каменского района х. Старая Станица. Автор изучает особый подход к художественному воспитанию в рамках «эстетического всеобуча».

Ключевые слова: художественное воспитание, эстетический всеобуч, младшие школьники.

Goroh A.A., Koroleva N.E.

The specifics of the educational process at the Department of Artistic Development of the Center for Aesthetic Education of Children of the Kamensky district v. Staraya Stanitsa

Summary: The article discusses the specifics of the educational process at the Department of Artistic Development of the Center for Aesthetic

Education of Children of the Kamensky district. The author studies a special approach to artistic education within the framework of «aesthetic general education».

Keywords: artistic education, aesthetic general education, junior schoolchildren.

Рассматривая специфику учебного процесса на отделении художественного развития Центра эстетического воспитания детей, отметим, что он располагается в х. Старая Станица Ростовской области. ЦЭВД имеет четыре отделения: хореографическое, музыкальное, художественное, театральное, которые помогают ребенку наиболее полно реализовать свои способности. Цент осуществляет свою деятельность более 50 лет.

В 1969 году в Каменском районе была открыта первая детская районная музыкальная школа-семилетка, директором которой назначен Белоусов Дмитрий Гаврилович, сплотивший вокруг себя активных педагогов-энтузиастов. Уже в «1977 году коллектив ДМШ, первым в Ростовской области, выступил с инициативой (поддержанной Ростоблисполкомом) организации концертной деятельности обучающихся и преподавателей музыкальной школы для тружеников села, и оказания помощи учреждениям культуры в организации досуга сельской молодежи» [2].

В первые годы контингент музыкальной школы охватывал лишь 7 % местных ребят, в Старостаничной общеобразовательной школе (да и в других школах района) не было квалифицированных учителей музыки и рисования. И вот, в 1978 году на базе музыкальной школы начал работу первый в стране центр эстетического воспитания детей на основе четырех видов художественно-творческой деятельности: музыки, хореографии, изобразительного искусства и сценического искусства, проводя занятия по этим предметам со всеми учениками начальных классов общеобразовательной школы.

В июне 1979 года деятельность центра была одобрена решением Ростоблисполкома (№ 0467), который утвердил Положение о Центре эстетического воспитания школьников в хуторе Старая Станица Каменского района. Центр становится общественной лабораторией НИИ художественного воспитания Академии педагогических наук Российской Федерации, его опыт одобрен Министерствами культуры и образования, президентом АПН РФ. А в 1980 году Каменская районная музыкальная школа преобразована в детскую школу искусств – первую в

области школу искусств с четырьмя отделениями: музыкальным, художественным, хореографическим и театральным.

Инициатива Старостаничной школы искусств по обязательному художественному воспитанию школьников получила широкое распространение в регионах России. В октябре 1979 года по рекомендации «Всесоюзного института повышения квалификации работников культуры и искусства, на базе школы прошел семинар-практикум для директоров школ искусств и музыкальных школ г. Москвы» [2].

Исследования, проведенные заведующим кафедрой психологии Ростовского педагогического университета доктором педагогических наук А.Д. Алферовым и старшим преподавателем Д.М. Камышанской с обучающимися 3 и 4 классов Старостаничного центра эстетического воспитания детей Каменского района показали, что уровень морального и нравственного развития, а также сформированность художественного воспитания этих детей выше, чем у детей других школ. Систематическое тестирование в школах района показало, что «ученики Старостаничной средней школы в своем развитии намного опережают сверстников из других общеобразовательных школ. У них гораздо лучше организована речь, они ясно и четко формулируют и высказывают свои мысли, творческое начало делает их более любознательными, проявляющими интерес к различным видам искусства и старающимися реализовать свои возможности и способности» [2].

В 1987 году материалы опыта Старостаничного центра эстетического воспитания детей экспонируются на ВДНХ СССР в павильоне «Образование», где получают высокую оценку:

- диплом I Степени коллективу центра эстетического воспитания детей;

- Золотая медаль директору Белоусову Д.Г. за создание, разработку и внедрение в стране системы обязательного художественного воспитания школьников на основе четырех видов художественно-творческой деятельности;

- Серебряная и Бронзовая медали преподавателям за разработку образовательных программ по музыке, хореографии, сценическому искусству, сценариев общешкольных итоговых занятий, проводимых с младшими школьниками [2].

Можно констатировать, что работа Центра способствует более полной реализации эстетического всеобуча в общеобразовательной школе и целенаправленному дифференцированному отбору наиболее

одаренных детей для обучения в музыкальных, художественных и школах искусств, а также в других внешкольных учреждениях.

Вопросы массового художественного воспитания школьников должны волновать и преподавателей музыкальных, художественных школ, школ искусств, руководителей художественной самодеятельности, Домов культуры. Для того чтобы решать задачи обязательного эстетического воспитания школьников в урочное и неурочное время, нужно чтобы специалисты культуры и искусства пришли на помощь общеобразовательной школе в преподавании предметов эстетического цикла. Кроме того, для более продуктивного проведения занятий по музыке, хореографии, изобразительному и сценическому искусству можно использовать материальную базу заведений культуры и искусства, где «обстановка благоприятствует более эффективному проведению занятий по предметам художественного цикла» [1].

На основании постоянных наблюдений преподавателей школы искусств и учителей общеобразовательной школы сделаны выводы о том, что дети, получившие художественное воспитание, оказались более развитыми, серьезными и восприимчивыми к учебе, чем их сверстники, не получившие такого воспитания. Дети, обучающиеся в эстетическом всеобуче, отличаются высоким уровнем коллективизма, разнообразием познавательных интересов. Обязательное художественное воспитание является также важным фактором, формирующим микроклимат семьи, поскольку эмоциональная приподнятость, повышение культурного уровня детей способствует созданию в семье радости и гармонии.

Благодаря Центру эстетического воспитания все дети Старой Станицы, включая и дошкольников, на 100 % охвачены системой обязательного эстетического воспитания школьников. По окончании первой (начальной) ступени общеобразовательной школы «53 % детей от общего числа школьников (580 чел.) продолжают обучение на отделениях школы искусств, вливаясь в ее контингент (305 уч.)» [2].

После уроков в общеобразовательной школе, во второй половине дня учителя начальных классов приводят своих учеников в Центр эстетического воспитания на уроки эстетического цикла: музыка – 1 час, хореография – 1 час, изобразительное искусство – 1 час, сценическое искусство – 1 час. Общеобразовательная школа может организовать для своих обучающихся так называемый «эстет-день», когда все предметы эстетического цикла проходят в один день.

Проведение этих занятий на базе Центра эстетического воспитания обусловлено, прежде всего, тем, что уроки музыки, хореографии, изоб-

разительного и сценического искусств должны вести преподаватели-специалисты. Кроме того, придя в учреждение культуры (искусства), дети попадают в другой мир и активно включаются в коллективный творческий процесс. Таким образом, обстановка, в которой будет проходить урок, удвоит его эстетическую ценность. Переход в специально оборудованный кабинет становится своеобразным «походом за культурой». Однако, если в общеобразовательной школе есть оборудованные кабинеты музыки, хореографии, изобразительного и сценического искусства, то занятия могут проходить в школе.

Методика преподавания предметов художественного цикла основана на игровой и творческой деятельности младшего школьника. Принцип всеобщности и обязательности художественного воспитания дает возможность каждому ребенку творчески развиваться, а также поможет выявить на ранней стадии (уже после первого года обучения) наиболее одаренных школьников для обучения в специализированных образовательных учреждениях дополнительного образования детей (музыкальных и художественных школах, школах искусств и др.).

«Для проведения занятий по предметам художественного цикла можно использовать типовые образовательные программы и авторские программы, разработанные деятелями культуры и искусства, преподавателями Центра» [1].

Несколько первых уроков по хореографии педагог старается определить уровень, имеющийся физической подготовки и природного музыкального слуха. Происходит знакомство с разной танцевальной музыкой (марши, вальсы, польки), дети учатся правильно ориентироваться в пространстве сцены, строя разные фигуры в танце (звездочка, круги, воротца и др.). Как только выявлен «уровень подготовки детей, упражнения на уроках постепенно усложняются, вводятся элементарные движения классического и народного танца» [2].

В конце учебного года для обучающихся каждой параллели начальных классов (первых, вторых, третьих, четвертых) проводятся итоговые занятия – «Праздники искусств». На них приглашаются родители и учителя начальных классов общеобразовательной школы. Здесь каждый класс становится и хором, и оркестром, и хореографическим ансамблем, театральным коллективом, обязательно экспонируются лучшие художественные работы ребят, в том числе, коллективные полотна и декоративно-прикладные изделия. На таких праздниках школьники демонстрируют знания, умения и навыки, полученные на занятиях эстетического цикла в течение учебного года.

Таким образом, деятельность ЦЭВД Каменского района, направленная на художественное воспитание детей, демонстрирует хорошие результаты. Как отмечалось специалистами, уровень художественного воспитания обучающихся ЦЭВД очень высокий. Это отражается и в практической деятельности - отличные результаты на конкурсах, участие в концертах, продолжение обучения в СУЗах и ВУЗах.

Список литературы

1. Официальный сайт газеты ПИК [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://gazetapik.ru/ (дата обращения: 21.09.2021)
2. Официальный сайт ЦЭВД [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://stdmsh.rnd.muzkult.ru/ (дата обращения: 01.10.2021)

Дубинина А.С., Бухвостова Л.В.

Культурные традиции воспитания детей с ОВЗ средствами русского танца

Аннотация: в статье отражено влияние русского танца на развитие детей с ОВЗ. Авторы подчеркивают, что сегодня существует серьезная проблема в формировании общественного мнения, необходимости преодоления негативных стереотипов по отношению к особенным детям, а также проблема не хватки квалифицированных работников и ресурсов.

Ключевые слова: дети с ОВЗ, хореография, русский танец, самочувствие.

Dubinina A.S., Bukhvostova L.V.

Cultural traditions of raising children with disabilities by means of Russian dance

Summary: в статье отражено влияние русского танца на развитие детей с ОВЗ. Авторы подчеркивают, что сегодня существует серьезная проблема в формировании общественного мнения, необходимости преодоления негативных стереотипов по отношению к особенным детям, а также проблема не хватки квалифицированных работников и ресурсов.

Keywords: choreographic art, ballroom choreography, national ballroom dance, historical heritage of ballroom choreography, social dance.

В современном мире существует множество способов и подходов к изучению социальной реабилитации детей с ограниченными возможностями здоровья. При этом проблемы в социально-экономических, медицинских экологических сферах ведут к высокому уровню заболеваемости людей, и эти факторы способствуют увеличению числа особенных детей. Несмотря на активное развитие социальной реабилитации, в России особую значимость придает недостаточный объем знаний о правильной социальной реабилитации, предоставления комфортных условий жизни для детей. Только в 2014 году был подписан приказ Минобрнауки России от 19 декабря 2014 г. № 1598 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования обучающихся с ограниченными возможностями здоровья»

Социальная политика по отношению к детям с ограниченными возможностями также развивается, но еще не полностью проработаны все аспекты развития реабилитации данной группы людей. Культурно-творческая деятельность является одним из важных методов реабилитации. Серьезная проблема остается в формировании общественного мнения, необходимости преодоления негативных стереотипов по отношению к особенным детям. Также не хватает квалифицированных работников, ресурсов.

Одним из приоритетных направлений в развитии реабилитации является инклюзивное образование. Т.В. Гудина выделяет ряд плюсов, например: здоровые дети учатся воспринимать детей с ОВЗ как равноправных членов общества, нормально развивающиеся сверстники, общаясь с детьми с ОВЗ, учатся терпимости, взаимопомощи, доброте. Также автор говорит о существовании минусов, а именно:

- дети с «особыми» потребностями нуждаются в повышенном внимании со стороны учителя, что может отрицательно сказаться на других учащихся;

- явные физические недостатки могут стать объектом насмешек, что плохо отражается на психике ребенка [3, с. 28].

Можно сказать, что система образования развивается, повышается важность инклюзивного образования детей с ограниченными возможностями здоровья. К сожалению, низкий уровень расходов на образование пока делают не возможным в полной мере предоставить возможность поддержки «особенным» детям. Между отдельными субъектами Российской Федерации можно увидеть различия в количестве обучающихся детей с ограниченными возможностями здоровья и их возможности получить данную услугу.

Музыкальное и хореографическое искусство являются незаменимыми средствами эстетического воспитания, художественного развития, способного глубоко воздействовать на духовный мир ребенка с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ). В воспитании детей ритмика и танец занимают особое место. Одна из основных целей – формирование разнообразных эмоций и чувств, являющихся важнейшим условием развития личности.

Перед педагогами стоит сложная задача: нужно, с одной стороны, создать для ребенка с ограниченными возможностями здоровья развивающую среду, а с другой – помочь ему научиться адекватно вести себя в ней, несмотря на постоянное изменение ситуации. Структура танца, его четкий рисунок формируют внешние опоры для личностного поведения ребенка. Танцы создают эмоциональное равновесие: собирают, успокаивают детей, облегчают переход от одного занятия к другому.

Физическое развитие – одна из важных задач, решению которой способствуют музыкально-ритмические занятия. У детей формируется правильная осанка, совершенствуются движения, их координация. «Двигательная активность необходима для развития здорового организма: усиливается обмен веществ, улучшается деятельность нервной и сердечно-сосудистой систем, развивается сила мышц, подвижность суставов, а также умение преодолевать трудности, закалять волю» [2, с. 56]. Доказано, что движение, организованное музыкой, усиливает свои оздоровительные возможности. Поэтому обучение детей гимнастическим и танцевальным упражнениям под музыку, несложным композициям, развитие двигательных способностей детей является одним из основных направлений работы на музыкально-танцевальных занятиях.

Участие детей в системе нравственно-эстетического воспитания в процессе освоения русского танца открывает перед ними возможность углубленно заниматься тем, что их влечет. Педагог, занимаясь с заинтересованными детьми, имеет возможность широко приобщать их к художественно-творческой деятельности, формировать самостоятельность и творческую активность. Дети во время занятий не только знакомятся с элементами русского традиционного танца, но и, одновременно, приобретают навыки исполнения танца и песни. Таким образом, они получают возможность для самовыражения, что очень важно в развитии творческих способностей.

Обучению танцам детей с ограниченными возможностями здоровья предшествует работа по привитию навыков четкого и выразительного исполнения отдельных движений и элементов танца. К каждому

упражнению подбирается такая мелодия, в которой отражены особенности движения. Задания должны носить не только развивающий, но и познавательный характер. Разучивая танцы и пляски, учащиеся знакомятся с их названиями, а также с основными движениями этих танцев.

Для детей с ОВЗ подходят кадрили. Каждая фигура русской кадрили чаще всего отделяется от другой паузами – остановками как в музыке, так и в пляске, хлопком в ладоши, притопом, выкриком номера фигуры или ее названия. Именно это помогает усвоить основные музыкально-теоретические понятия, развивают музыкальный слух, моторику, координацию движений, память, чувство ритма, активизируют восприятие музыки.

Парные или же групповые танцы использовать довольно сложно: они требуют координации движений партнеров в парах, а дети с ОВЗ часто выполняют такие движения каждый в своем темпе. И все же отказаться от них нельзя, так как правильно подобранный танец может многому научить: развить внимание, ориентировку в пространстве, чувство ритма, координацию движений, а еще – механизм подстройки движений к музыке и к движениям партнера.

«Для изучения и освоения русского танца актуальны и хороводы, где присутствует совокупность пения и движений, поскольку помогают им координировать два задания одновременно, упорядочивать темп движения. Очень важно при выборе хоровода или пения в движении учитывать способности каждого ребёнка. Не стоит давать сразу же сложные задания, начинать нужно постепенно» [1, с. 42].

Хороводные игры – это целый комплекс игровых упражнений. Несмотря на внешнюю простоту и основной игровой момент, значение хороводов сложно переоценить. Они помогают развивать у детей выразительность движений, в то же время такие игры способствуют усовершенствованию двигательных навыков: прыжков, пружинного и дробного шага, топающего шага, переменного шага, стремительного бега. Важно учесть, что хороводные игры способствуют формированию доброжелательных отношений между детьми. Данная разновидность игр удовлетворяет много важных потребностей детей. В частности, потребность в общении, физическом контакте и выражении своих эмоций. Также дети учатся согласованным и слаженным совместным действиям.

Хореография является неотъемлемой частью педагогической работы с детьми с ограниченными возможностями здоровья и их творческого развития. Благодаря комплексному подходу формируется творческая, всесторонне развитая личность, способная адаптироваться в

различных жизненных ситуациях. Успешно освоив базовый уровень танцевальных умений и навыков, дети чувствуют себя уверенней в коллективе, у них повышается самооценка. Они учатся плодотворно взаимодействовать друг с другом и получать удовольствие от коллективного творчества, укрепляются межличностные отношения, совершенствуются коммуникативные навыки. Очень важно, что у детей появляется желание познавать русскую культуру и все новое в этом виде творчества, активнее изучать русский танец.

Список литературы

1. Буренина, А.И. Коммуникативные танцы-игры для детей / А.И. Буренина. – СПб.: Лань, 2008. – 103 с.
2. Буянов, М.И. Беседы о детской психиатрии / М.И. Буянов. – М.: Просвещение, 1986. – 93.
3. Психолого-педагогические основы физического воспитания / под ред. Б.И. Мартьянова. - М.: Педагогика, 1987. – 184 с.

Загоруй Т.В.

Значение хореографии в духовно-нравственном воспитании детей

Аннотация: в статье рассматривается значение хореографии в духовно-нравственном воспитании детей. Автор отмечает, что духовно-нравственное воспитание средствами искусства современная педагогическая наука рассматривает как одно из ведущих образовательных воздействий, влияющих на формирование личности ребенка, способствующих развитию духовного потенциала, формированию оптимистического мировоззрения.

Ключевые слова: хореография, духовно-нравственное воспитание, личность

Zagoruy T.V.

The importance of choreography in the spiritual and moral education of children

Summary: the article discusses the importance of choreography in the spiritual and moral education of children. The author notes that modern ped-

agogical science considers spiritual and moral education by means of art as one of the leading educational influences influencing the formation of a child's personality, contributing to the development of spiritual potential, the formation of an optimistic worldview.

Keywords: choreography, spiritual and moral education, personality

В последние годы возросло внимание к проблемам теории духовно-нравственного воспитания как важнейшему средству формирования отношений к действительности, средству нравственного и умственного восприятия, т.е. как средству формирования всесторонне развитой, духовно богатой личности.

Само понятие воспитание трактуется в науке широко и многоаспектно. В основе любой государственной системы заложена цель образования, включая обучение и воспитание. Слово «воспитание» в русском языке первоначально означало «питать, вскармливать ребенка, пока он не встанет на ноги» [4, с. 51]. Воспитание в педагогическом значении включает в себя: поставленные государством цели воспитания и развития личности. Организует целенаправленное поэтапное, с учетом возраста, научных знаний детской психологии воспитание учащихся в учебной и внеклассной деятельности по специально организованной воспитательной системе. В этот воспитательный процесс входят по содержанию: формирование мышления, основ мировоззрения, развития личностного самосознания, духовно-нравственное, физическое, экологическое воспитание, общественно практическая деятельность учащихся.

Процесс воспитания начинается с определения его целей. Главной целью воспитания является формирование и развитие ребенка как личности, которая обладает полезными качествами, необходимыми ей для жизни в обществе. Цель и задачи воспитания не могут устанавливаться раз и навсегда в любом обществе.

Цели воспитания остаются относительно устойчивыми лишь в стабильные периоды развития общества. Во времена значительных социально-экономических преобразований они становятся неопределенными. Задачи воспитания на всех этапах социальной истории определяются в первую очередь так называемыми общечеловеческими и нравственными ценностями. К ним мы относим понятия добра и зла, порядочности, гуманности и любви к природе, духовности, свободы, ответственности личности за то, что происходит с ней и вокруг нее, скромности, доброты и бескорыстности.

Общая цель современного воспитания – сделать детей высоконравственными, духовно богатыми, внутренне свободными и ответственными личностями. Кроме общей выделяют еще и специальные цели воспитания, которые ученые описывают лишь приблизительно. Это цели воспитания, которые могут стать другими, когда общество, завершив один этап своего развития, начинает двигаться дальше. Специальные цели воспитания, соответствующие современным тенденциям общественного прогресса, заключаются в том, чтобы вырастить школьников инициативными, предприимчивыми людьми, которые честолюбиво стремятся к достижению успехов.

Духовно-нравственное воспитание детей средствами искусства всегда было актуальной проблемой. Важнейшей частью в этом является художественное воспитание. Духовно-нравственное воспитание гармонизирует и развивает все духовные способности человека, необходимые в различных областях творчества. Они тесно связаны с эстетическим воспитанием, т.к. красота выступает регулятором человеческих взаимоотношений. Благодаря красоте человек интуитивно тянется к добру.

Отметим, что в духовно-нравственном воспитании важную роль играет искусство, в частности хореографическое. Оно приобрело большую популярность, стало одним из самых действенных факторов формирования гармонически развитой, духовно богатой личности. Десятки тысяч детей занимаются в кружках, балетных студиях, школах искусств. Благодаря систематическому хореографическому образованию и воспитанию учащиеся приобретают общую духовно-нравственную и танцевальную культуру, а развитее танцевальных и музыкальных способностей помогает более тонкому восприятию профессионального хореографического искусства.

В основу педагогических требований к определению содержания, методики и организационных форм занятий с детьми по хореографии лежит принцип воспитывающего обучения. Воспитание и обучение представляет неразрывное единство. Образовательный процесс строится таким образом, чтобы дети, приобретая знания, овладевая навыками и умениями, одновременно формировали бы свое мировоззрение.

Педагог–хореограф постоянно занимается духовно-нравственным воспитанием детей с тем, чтобы они были всесторонне подготовлены к художественному воспитанию. В основе этого воспитания лежит формирование любви к национальной культуре, народному творчеству, интересу и пониманию красоты окружающего мира.

Несомненен тот факт, что духовно-нравственное воспитание средствами искусства современная педагогическая наука рассматривает как одно из ведущих образовательных воздействий, влияющих на формирование личности ребенка, способствующих развитию духовного потенциала, формированию оптимистического мировоззрения. Органическое соединение движения, музыки, игры формирует атмосферу положительных эмоций, которые в свою очередь раскрепощают ребенка, делают его поведение естественным и красивым. Кроме того, ребенок начинает чувствовать ритм, понимать характер мелодии, у него начинает развиваться художественный вкус, творческая фантазия. Все это непременно сделает его более глубокой личностью и научит лучше понимать себя и других.

Духовно-нравственное воспитание способствует формированию идеалов, нравственных ценностей, развивает способность творить по законам красоты. Творческая личность – важнейшая цель, как всего процесса обучения, так и духовно-нравственного воспитания. Без него, без формирования способности к эстетическому творчеству невозможно решить важнейшую задачу всестороннего и гармоничного развития личности. Педагог-хореограф должен сформировать, развить и укрепить у детей потребность в общении с искусством, понимание его языка, любовь и хороший вкус к нему.

Занятия хореографией являются эффективным средством духовно-нравственного воспитания детей в условиях дополнительного образования:

– позволяют знакомить детей с образцами художественной культуры, развивать эстетический вкус, формировать эстетическую оценку, творческое мышление;

– прививают любовь к музыке и движениям, интерес к хореографическому искусству;

– развивают навыки ритмичных движений, вырабатывают пластику [2, с. 58].

Огромный положительный опыт, доказывающий непосредственную взаимосвязь занятий хореографией с духовно-нравственным воспитанием, накоплен в исследованиях педагогов и деятелей искусств: А.Я. Вагановой, Е.Д. Васильевой, Ю.Н. Григоровича, И.А. Моисеева, М.М. Фокина и др.

Хореографическое искусство у ребенка является дополнением и продолжением его реальной жизни, обогащая ее. Занятия танцем не

только учат понимать и создавать прекрасное, они развивают образное мышление и фантазию, дают гармоничное, пластическое развитие, что является целью, как всего процесса обучения, так и духовно-нравственного воспитания. Совершенно очевидно, что каждый педагог посредством духовно-нравственного воспитания готовит детей к преобразовательной деятельности. Педагог-хореограф должен сформировать, развить и укрепить у детей потребность в общении с искусством, понимание его языка, любовь и хороший вкус к нему.

Список литературы

1. Михайлова, М.А. Поем, играем, танцуем дома и в саду / М.А. Михайлова, Е.В. Горбина. – Ярославль: Академия развития, 2007. – 162 с.
2. Пуртова, Т.В. Учите детей танцевать: учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования / Т.В. Пуртова, А.Н. Беликова, О.В. Кветная. – М.: Владос, 2013. – 256 с.
3. Развитие творческой активности школьников / под ред. А.М. Матюшкина. – М.: Педагогика, 2011. – 160 с.
4. Психология детства: практикум / под ред. А.А. Реана. – М.: Прогресс, 2007. – 224 с.

Кочеткова Л.Н.

Социальный танец как инструмент развития творческого потенциала личности

Аннотация: в данной статье рассматривается проблема развития творческого потенциала личности средствами социального танца. Проведен обзор специфических особенностей социального танца и его некоторых исторических данных. Социальный танец рассматривается как повседневная сфера жизни человека и как способ активного проведения творческого досуга. Проанализировано влияние социального танца на формирование творческих качеств личности. Раскрывается понятие «творческий потенциал личности» и описаны педагогические условия его развития с помощью социального танца.

Ключевые слова: социальный танец, творческий потенциал, формирование творческих мотивов, творческая деятельность.

Kochetkova L.N.

Social dance as a tool for developing the creative potential of an individual

Summary: this article examines the development of a person's creative potential by means of social dance.Provides an overview of the specific features of social dance and some of its historical data. Social dance as a daily sphere of life and as a way to spend active creative leisure. The influence of social dance on formation of the creative qualities of an individual is analyzed. The concept of «creative potential» is discussed. The pedagogical conditions for the development of creative potential with the help of social dance are described.

Keywords: social dance, creativity, the formation of creative motives, creative activity

Танец берёт начало ещё в первобытном строе, в котором все жизненные события отмечались своеобразными танцевально-пластическими формами. Со временем выделяются такие танцы, которые закономерно становятся массовым явлением. Социально-бытовому или массовому танцу свойственно постоянная модификация и рождение новых форм, способность быстро распространяться в пределах и этнической группы и в рамках одной национальной территории. Такие танцы легко пересекают любые границы других государств и таким образом обретают огромную популярность в массах. Специфика многих форм массового танца – простота и доступность танцевальных движений, что и способствует его быстрой популяризации. Кроме того, основной характерной чертой социальных танцев является коллективность, которая проявляется как в процессе его создания, так и в процессе исполнения. Коллектив, определенная социальная группа общества делает возможным длительное существование того или иного бытового танца.

В разные исторические времена были свои массовые социальные танцы, которые называют бытовыми, и некоторые из них существовали целыми веками (менуэт, гавот, экосез, мазурка, полонез, вальс и другие). Бытовые танцы передавались из поколения в поколение, и их традиции фиксировали (какие-то нормы поведения людей при общении, традиции некоторых праздников, а также и моральные каноны). Однако многие танцы сейчас просто забыты.

Возникновение новых танцевальных форм или модных танцевальных направлений всегда зависело, прежде всего, от социокультурного пространства, в котором они рождались и взаимодействовали друг с другом. Например, танцевальную культуру XX столетия характеризует появление многочисленных новых музыкальных течений, стилей и ритмов (джаз, рок-н-ролл, диско и другие) которые сменяли друг друга почти каждое десятилетие. Прогрессивное развитие общей культуры и изменение социокультурного пространства произвели танцевальную культуру, которая, стала массовым явлением и начала сформировывать определенный стиль исполнения, манеру, единую музыкально-ритмическую основу социума.

Важно отметить, что сегодня социальный танец развивается ещё быстрее и входит в ежедневный ритм человека. Например, очень популярны занятия танцами в танцевальных клубах и школах различных направлений. В деятельность этих танцевальных школ и клубов, в разделы танцевальных вечеринок и т.п. входят совершенно разные виды танца, так называемые модные танцевальные направления и стили. Наибольшей популярностью пользуются самые необычные и оригинальные направления, как, например, сальса, бачата (латиноамериканские танцы), танец живота (индийский), восточные, испанские (фламенко), бразильские (капоэйра) и т.п. танцы.

Наиболее распространёнными среди молодежи являются современные танцевальные направления – уличные танцевальные стили (хип-хоп, хаус, попинг, локинг, крамп и др.) Современный танец для каждого молодого человека, становится средством самовыражения и самоидентификации, рекреации и коммуникации. Характеристика многих современных массовых танцев включает в себя, прежде всего «демонстрацию настроения, свободы и раскованности, выражаемых импульсивными или импровизируемыми ритмическими движениями, танцующих. Зачастую здесь нет фиксированных танцевальных формул, их сущность заключается в «полете души», партнеров, их умением виртуозно двигаться под музыку и вести своеобразный «танцевальный диалог» друг с другом» [2, с. 180].

Щекотихина С.А. и Казакова Е.А обращают внимание, что для того чтобы заниматься хореографическим искусством, нужно обладать рядом специфических возможностей и способностей: образным мышлением, воображением, фантазией, эмпатией, музыкальным слухом, чувством ритма, зрительной памятью, способностью к перевоплощению и необходимыми профессиональными данными [5, с. 37]. Отметим

что социальный танец, как и любой другой танец, развивает ритмические навыки общей физической и пластической культуры, что способствуют формированию внутренней культуры, а также способствует самореализации, совершенствованию и развитию творческого потенциала личности. «Творчество – создание новых по замыслу культурных и материальных ценностей» [4, с. 797]. Принято считать, что творчество является основной сферой деятельности научной и художественной элиты. Но в то же время творчество – это компонент любой человеческой деятельности, который предусматривает активизацию определенных способностей и потребностей, наличие у личности жизненной позиции и установок. С помощью социального танца может происходить процесс качественных и количественных изменений личностных характеристик, формирования творческих мотивов, овладение приемами творческой деятельности, что способствует развитию творческого потенциала личности.

Творческий потенциал проявляется в оригинальности, самобытности и неповторимости человека, его духовности и социальности. Социальный танец является одним из самых доступных способов овладения новой активной деятельностью для личности. Занимаясь и изучая, какое-то танцевальное направление у личности появляются новые мотивы и цели учебно-познавательной деятельности. Расширяется интеллектуальная активность, появляется способность к импровизации. И если эта творческая деятельность поощряется, то она может стать плодотворной, то есть креативной.

О.В. Ершова, характеризуя один из современных социальных танцев «хастл» (с англ. – суета, толкотня, энергия), так представляет его портрет: «Хастл – это, прежде всего, импровизация, полет фантазии… танцор может придумывать собственные движения, постоянно экспериментируя. Под импровизацией в хастле, прежде всего, понимается свободная интерпретация коротких танцевальных элементов, сплетенных в затейливый музыкальный узор танцующей пары… хастл можно танцевать с любым партнером или партнершей… хастл легкодоступен всем, кто хоть как-то умеет двигаться под музыку, независимо от возраста» [1, с. 28].

На этом примере мы видим, что личность, прежде всего, была заинтересована изучением таких танцев, и когда язык этого направления стал ей понятен, то стала возможна импровизация, фантазия и естественно самореализация или самовыражение в танце собственных чувств и мыслей.

Практический опыт работы, а также анализ развития и состояния социального танца показал, что востребованность в нем достаточно высока, но ориентация на его развивающий педагогический и творческий эффект занижена. Это позволяет говорить о недостаточной разработанности методов, средств форм и педагогических условий развития творческого потенциала средствами социального танца.

Проблема развития творческого потенциала личности является важнейшей педагогической задачей. Педагогические условия развития творческого потенциала с помощью социального танца включают в себя:

1) получение базовых специальных знаний и умений (основные правила исполнения и базовая лексика любого социального танца);

2) дальнейшее расширение этих знаний и накопление информации в различных смежных областях (музыки, моды, кино и т.п.);

3) постановку интересных творческих задач, что часто является пусковым механизмом для творческого процесса и показывает внутреннюю и внешнюю готовность к творчеству.

Под влиянием этих условий творческие качества личности, такие как чувство новизны, стремление к познанию, активное отношение к окружающему миру, однозначно усиливаются. В процессе занятий социальными танцами человек учится наблюдать и сравнивать, анализировать и систематизировать, далее комбинировать импровизировать. Это настоящий творческий процесс, который рождает чувство вдохновения и вызывает эмоциональный подъём.

Развитию творческих способностей содействуют методы учебно-познавательной деятельности. В хореографии распространен метод наглядного показа, но очень эффективен стал метод аналогий. Здесь в решении творческих задач используются различные аналогии. Например, конкретные и абстрактные образы, сравнение живой природы с неживой; гиперболизация чего-либо. Опять же эффективным методом в обучении социальному танцу любой возрастной категории являются ролевые и деловые игры, где включенность личности, в какую-то ситуацию, дает возможность творчески проявить себя.

Современные условия развития общества и культуры требуют предлагать новые формы работы, которые помогли бы самоутвердиться, само реализоваться в творческом процессе, предоставили возможность испытывать новые ощущения. Сегодня социальный танец заявляет себя и как повседневная сфера жизни и как способ проведения активного творческого досуга. Его привлекают и во время праздничного действа, и он является неотъемлемым компонентом медиа культуры.

Танец используется практически во всех культурно-досуговых программах в виде флэш-мобов, мастер-классов, танцевальной разминки или тренинга по какому-либо направлению танца, танцевальной игры или активизации зрителя и т.п. Кроме того, в настоящее время все чаще прослеживается тенденция вовлечения все большего числа людей в любительское танцевальное творчество по освоению традиционных и современных видов социального танца.

Практика деятельности танцевальных коллективов показывает, что значительное количество из них обладает высокой культурой межличностного общения и развитым общекультурным уровнем, включающим знания, умения и навыки, способствующие каждой личности осуществлять творческую деятельность в современном культурном пространстве, что и приводит к всестороннему развитию личности.

Таким образом, социальный танец является важным фактором по формированию разносторонней творческой личности. Цель воспитания и развития средствами танца раскрывается в воспитательном и образовательном, развивающем и практическом компонентах. Средствами социального танца происходит формирование активной личности, для которой характерна самостоятельная творческая деятельность, понимание искусства танца и культура общения. Следовательно, обязательной и востребованной задачей является повышение эффективности процесса обучения направлениям социального танца, для чего необходимо как совершенствовать методы преподавания современного социального танца, так и поднимать уровень заинтересованности в изучении искусства танца.

Список литературы

1. Ершова, О.В. Социальный танец в культурно-досуговой деятельности / О.В. Ершова. – М.: МГУКИ, 2005. – 127 с.

2. Ефименкова, Б.Б. Танцевальные жанры / Б.Б. Ефименкова. – М.: Знание, 1962. – 180 с.

3. Кочеткова, Л.Н. Танцевальная культура как средство воспитания молодёжи / Л.Н. Кочеткова // Культура: открытый формат. – Минск: БГУКИ, 2015. – С. 307-311.

4. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / под ред. Н.Ю. Шведовой. – М.: Русский язык, 1988. – 797 с.

5. Щекотихина, С.А. Содержание, структура и формирование исполнительских навыков детей в хореографическом коллективе / С.А. Щекотихина. Е.А. Казакова // Образование и культурное пространство. – 2021. - №3. – С. 37-43.

Легостаева Е.С.

Русский народный танец как средство нравственно-эстетического воспитания детей в учреждениях дополнительного образования

Аннотация: в статье анализируется эффект от влияния занятий русским народным танцем на развитие нравственно-эстетического воспитания детей в учреждениях дополнительного образования.

Ключевые слова: русский танец, обучающиеся, нравственно-эстетическое воспитание.

Legostaeva E.S.

Russian folk dance as a means of moral and aesthetic education of children in institutions of additional education

Summary: the article analyzes the effect of the influence of Russian folk dance classes on the moral and aesthetic upbringing of children in institutions of additional education

Keywords: Russian dance, students, moral and aesthetic education.

Сегодня одной из главных задач учреждений дополнительного образования является воспитание подрастающего поколения на основе культурных ценностей и национальных традиций, приобщение к мировой и отечественной культуре, к лучшим образцам национально-культурного наследия страны, что выступает действенным средством нравственно-эстетического воспитания детей.

В ряду нормативных документов, регламентирующих деятельность системы дополнительного образования, одной из задач является всестороннее развитие личности, в том числе с позиции нравственно-эстетического воспитания детей:

– эстетическое воспитание подрастающего поколения;

– приобщение к ценностям отечественной и зарубежной художественной культуры, лучшим образцам народного творчества, классического и современного искусства;

– реализация нравственного потенциала искусства как средства формирования и развития этических норм поведения и морали как личности, так и общества.

Среда, в которой зачастую сегодня находится ребенок, с её разговорным сленгом, музыкальными пристрастиями, потребительской психологией, цинизмом, бездуховностью, пагубно влияет на формирование подрастающего поколения. Средствами хореографии можно создать такие условия обучения и воспитания каждого индивида, при которых исчезает возможность диспропорции между интеллектуально-теоретическим, художественно-эстетическим, нравственным, физическим и эмоциональным развитием личности.

Следует отметить, что именно русский народный танец обладает необходимым потенциалом для развития нравственно-эстетического воспитания детей в учреждениях дополнительного образования. «Но в сложившейся на данный момент системе нравственно-эстетического воспитания школьников наблюдаются противоречия. Это противоречие между:

- потребностью общества в воспитании высоконравственного гражданина и образовательным процессом в хореографических коллективах в учреждениях дополнительного образования детей, где преимущественно изучают не народные танцы, а современные эстрадные танцы;

- правом детей на нравственно-эстетическое воспитание и отсутствием целенаправленной, систематической работы в контексте изучения русского народного танца;

- нравственно-воспитательными возможностями художественного образования и отсутствием содержания, форм и методов развития нравственно-эстетического воспитания детей в процессе освоения русского народного танца» [1, с. 21].

Русский народный танец имеет огромное значение, в том числе, и как средство воспитания национального самосознания. Получение сведений о танцах разных народов и различных эпох также необходимо, как и изучение грамоты и математики. В этом и заключается основа национального характера, любовь к своему краю, своей родине.

Русский народный танец получил наибольшее распространение и развитие в учебно-воспитательном процессе учреждений дополнительного образования. Как отмечает исследователь Бочкарева Н.И. «его название может складываться по одноименной народной песне («Камаринская», «Сени»), по количеству танцоров («Парная», «Четверка»), а также может определять рисунок танца, например, «Воротца», «Плетень» и др.» [2, с. 24]. Однако можно утверждать, что всем русским народным танцам свойственны общие черты, среди них жизнерадост-

ность, поэтичность, удаль, простота, широта движений в сочетании с чувством собственного достоинства в танце. Таким образом, изучая русский народный танец, дети развивают в себе не только художественные навыки исполнения танцев, но и вырабатывают привычки и нормы поведения в соответствии с постигаемыми законами красоты.

В детском хореографическом коллективе, где особое место уделяется изучению русского народного танца, обучающиеся осваивая новые движения, углубляются и в манеру исполнения, и в историю данного танца и народа, что делает занятия хореографией увлекательным процессом, стимулирующим интерес к изучению истории родного края. Занятия хореографическим искусством способствуют и физическому развитию и обогащают духовно.

Воспитание межличностных отношений является одной из положительных сторон на занятиях русской народной хореографией. Именно здесь проявляется уважительное отношение юношей к девушкам. Русский богатырь, воин-победитель, защитник – образ который мальчики примеряют на себя в народном танце. «Дисциплинированность, трудолюбие и терпение – те свойства характера, которые необходимы не только в хореографическом классе, но и в быту. Чувство ответственности, необходимое в жизни, двигает человека, занимающегося хореографией, вперед. Нельзя подвести рядом стоящего в танце, нельзя опоздать, нельзя не выучить, не выполнить, не доработать. Аккуратность в хореографическом исполнении, опрятность формы в танцевальном классе переноситься и на внешний вид детей в школе. Они выделяются не только своей осанкой, но и прической, чистотой и элегантностью ношения самой обыкновенной одежды» [1, с. 51].

Ещё одной из положительных сторон русского народного танца является то, что он воплощает в себе сюжет ясный и знакомый для нас в обычной жизни, на примере которого дети учатся правильно выходить из сложившейся ситуации, а также посмотреть на себя со стороны, сопереживать чужой беде, умению выражать, защищать и аргументированно отстаивать свою точку зрения.

Проанализировав все вышесказанное можно отметить, что прослеживается явный положительный эффект от влияния занятий русским народным танцем на развитие нравственно-эстетического воспитания детей в учреждениях дополнительного образования. Занятия танцами создают почву для взаимодействия, взаимообогащения всех положительных качеств личности, в результате чего каждое из этих ка-

честв способствует эффективности развития другого, что и составляет основное содержание гармонизации развития личности в целом.

Список литературы

1. Бойко, Е.В. Хореографическое искусство как средство эстетического воспитания детей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.pedacademy.ru/categories/1/articles/236 (дата обращения: 01.11.2021).

2. Бочкарева, Н.И. Русский народный танец: теория и методика: учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств / Н.И. Бочкарева. – Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2006. – 179 с.

3. Русский народный танец как средство нравственно-эстетического воспитания детей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://studbooks.net/1753301/pedagogika/vvedenie (дата обращения: 01.11.2021).

Ляховецкая Д.Г.

Формирование ценностных ориентиров средствами хореографического искусства

Аннотация: в статье анализируются особенности и проблемы процесса формирования ценностных ориентиров в современном обществе, рассматривается роль хореографического искусства в этом процессе.

Ключевые слова: ценностные ориентиры, система ценностей, хореографическое искусство.

Lyakhovetskaya D.G.

Formation of value orientations by means of choreographic art

Summary: the article analyzes the features and problems of the process of forming value orientations in modern society, examines the role of choreographic art in this process.

Keywords: value orientations, value system, choreographic art.

Глубокому осознанию эстетической ценности различных видов искусства и воплощению их ценностного содержания в собственных

художественно-творческих продуктах содействуют развитые художественно-эстетические потребности, интересы и идеалы. Они же определяют общекультурный уровень человека.

Социально-экономические изменения основательно затронули все сферы деятельности человека, в том числе и духовную. В последние годы всё чаще отвергаются прежние, неоспоримые ценности и упорно навязываются чуждые, сторонние ценности. Иными словами, происходит двойственный процесс переоценки и переосмысления ценностных ориентиров. По этой причине сегодня стоит задача сориентировать растущее поколение на высшие человеческие ценности: Истину, Добро, Красоту, целенаправленно формируя его ценностные ориентиры. Результативность решения задач во всех областях государства: экономической, социальной, культурной и других, в значительной степени зависит от понимания каждым человеком ценностей общества, соблюдения общепризнанных норм и правил.

Ценностные ориентиры – это специфические социальные определения объектов окружающего мира, которые выявляют их позитивное или негативное значение для человека и общества в свете категорий добро и зло, прекрасное и безобразное. Различные ценностные свойства и функции проявляются в системе человеческой жизнедеятельности как предметные знаки, символы определенных общественных отношений, в которые вступает человек. «Наравне с предметными, к ценностям причисляют явления общественного сознания, которые выражают понятия о справедливости и несправедливости, идеалы, нормативные принципы. Данные формы сознания не просто описывают какие-то реальные или воображаемые явления действительности, а выносят им оценку и являются нормативными по своему характеру» [1, с. 34].

«Ценностные ориентиры – это важнейшие элементы внутренней структуры личности, закрепленные жизненным опытом, всей совокупностью его переживаний и отграничивающие значимое, существенное для данного человека» [2, с. 732]. Сформированные ценностные ориентиры являются признаком зрелости личности и показателем меры ее социальности.

Ценности находятся в непрерывном движении: одни рождаются, другие исчезают, третьи переходят из одного рода в другой. Но все эти компоненты системы ценностей прочно и неразрывно объединены между собой. В процессе становления личности у молодых людей формируются конкретные ценностные ориентиры с более или менее

сформированной структурой поведения личности. А иногда, с изменениями условий жизни, самой личности, возникают новые ценности либо происходит полная или частичная переоценка.

Необходимо отметить, что начало формирования ценностных ориентиров происходит в дошкольном возрасте, но следующим ответственным этапом их развития является младший школьный возраст. От ценностной основы, которая заложена в младших классах, зависит, как будет осуществляться последующее формирование и развитие личности ребенка в подростковом и юношеском возрасте. Младший школьный возраст характеризуется такими возрастными особенностями, как повышенная эмоциональность, восприимчивость к внешним воздействиям, обращенность к миру позитивных ценностей, которые проявляются во всех видах деятельности: учебной, игровой, коммуникативной, трудовой. Именно этот возрастной период создает дополнительные возможности эффективного развития ценностных ориентиров.

К существенным сломам в социокультурной преемственности поколений привело резкое изменение общественно-политической системы. Так, в системе ценности молодёжи ценности образования и воспитания советского периода заметно потеснены ценностями культуры современного общества. В системе жизненных ценностей, по словам К.Т. Мяло, «образовался феномен гипертрофированного стремления иметь материальные блага, не обеспеченные равнозначным стремлением эти блага создавать» [3, с. 200].

Система ценностей молодого поколения значительно отличается от ценностей предыдущих поколений. Они формируются под воздействием двух ключевых аспектов – духовное содержание, которое проявляется в нравственных установках и индивидуализме, преобладании материальных ценностей над духовными.

Молодежь, как правило, всегда на первое место ставит личные приоритеты. Формирование жизненных ценностных позиций происходит в ходе борьбы противоположных представлений и мнений, многие из которых посредством социальной среды оказывают воздействие на формирование мировоззренческих установок молодых людей. Однако, культ личного успеха, добытого любой ценой, со временем вытесняет у современного поколения ценности коллективизма и толерантности, заботы о близких людях.

Молодёжь представляет собой особую социально-возрастную категорию, которая находится в стадии становления и развития, стоящую перед выбором профессионального и жизненного пути. В ходе лич-

ностного становления человека большую значимость приобретают его внутренние движущие силы, которые позволяют ему самостоятельно определять задачи и направление своей деятельности, а именно его ценностные ориентиры. Они выступают в роли регулятора и механизма развития и поведения личности, определяя форму достижения установленных целей. Система ценностных ориентиров устанавливает содержательность личности, составляет основу ее отношений к окружающему миру, к другим людям, к самому себе.

Необходимо отметить, что одной из основных составляющих духовной культуры человека, одной из форм социального сознания считается искусство. Другими словами, искусство – это особый род познания действительности во всем богатстве ее проявлений духовного освоения, которые имеют тесную связь с человеком. Искусство родилось на самых первых стадиях формирования социума и со временем стало великим средством духовного формирования человека, мощным инструментом осознания мировоззрения. Реальность представляется в искусстве целиком, суть открывается в большом количестве эмоциональных проявлений, единичных и уникальных. В то же время «великое» искусство раскрывает истинную природу явлений, которые рассматриваются, глубоко проникает в самую их суть.

Во все времена хореографическое искусство вызывало интерес и стремление овладеть техникой танца. Обучение хореографии следует делать более доступным, т.к. оно даёт возможность более подробно выявить индивидуальные способности. В настоящее время искусство танца представлено широким спектром направлений: классическим, бальным, народным, современным. Любое хореографическое направление имеет свою историю возникновения и развития и особенности техники исполнения. Связанно это с тем, что у каждого из видов танца существуют свои физиологические и музыкально-ритмические характеристики.

По словам Л.П. Мориной, «уникальный феномен танца возник из потребности человека выразить свой внутренний эмоциональный строй, чувство сопричастности к окружающему миру» [4, с. 118].

В ходе обучения хореографическому искусству решается ряд таких важных задач, как выявление персональных задатков личности (рефлексия); приобретение способностей критического мышления; развитие творческого мышления; приобщение к мировой и национальной культуре и истории; физическое благодаря регулярным тренировкам; развитие музыкальности, чувства ритма; нравственное, эстетическое и

этическое воспитание; духовное развитие; воспитание эмоционально устойчивой и психологически здоровой личности.

Стоит отметить, что хореографическое искусство считается лучшим методом воспитания и выполняет целый ряд педагогических функций: оно становится инструментом осознания факта; с помощью этого средства расширяется мировоззрение воспитанников, меняется их восприятие окружающей действительности; оно формирует эмоциональный климат, который необходим для проживания ценностного отношения к прекрасному; оно становится фундаментом для наглядно-образного представления мира идей и человеческих моральных переживаний; наконец, оно представляет материал для общения.

Список литературы

1. Руднев, В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты / В.П. Руднев. – М.: Аграф, 2009. – 543 с.

2. Философский энциклопедический словарь. – М.: Сов. энцикл., 1989. – 840 с.

3. Мяло, К.Т. Время выбора: Молодежь и общество в поисках альтернативы / К.Т. Мяло. – М.: Политиздат, 1991. – 438 с.

4. Морина, Л. Ритуальный танец и миф. Религия и нравственность в секулярном мире / Л. Морина // Материалы научной конференции 28-30 ноября 2001 года. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С.118-124.

Петрова М.С.

Научный руководитель: ***Королева Н.Е.***

Развитие художественно-творческих способностей младших школьников средствами хореографии

Аннотация: в статье рассматриваются наиболее эффективные и целесообразные методы диагностики художественно-творческих средствами хореографии на самых ранних этапах обучения ребенка. Автор подчеркивает, что именно начальная школа более всего благоприятствует художественному воспитанию детей в различных областях искусства.

Ключевые слова: художественно-творческие способности, младшие школьники, хореография, дополнительное образование.

Petrova M.S.
Scientific supervisor: Koroleva N.E.

Development of artistic and creative abilities of primary schoolchildren by means of choreography

Summary: the article discusses the most effective and appropriate methods for diagnosing artistic and creative choreography at the earliest stages of a child's education. The author emphasizes that it is the primary school that is most conducive to the artistic education of children in various fields of art.

Keywords: artistic and creative abilities, junior schoolchildren, choreography, additional education.

Общее и специальное художественное образование школьников всегда было и остается неотъемлемой частью эстетического воспитания подрастающего поколения. Появление авторских программ и методик, стремление многих школ работать в режиме инновационных идей, где не последнее место занимают идеи развивающего обучения, проектирование новых форм эстетического воспитания, создание разветвленной системы дополнительного эстетического образования – все это свидетельствует об осознании огромной роли искусства в формировании человека, о которой говорили еще выдающиеся деятели образования и культуры, стоявшие у истоков становления отечественной системы эстетического воспитания.

При всем многообразии подходов к развитию креативности школьников, можно выделить определенную тенденцию, которая заключается в создании специальных условий для развития творческого потенциала в разных видах художественной деятельности через применение активных методов обучения, направленных на формирование художественно-творческих способностей школьников. Вопросами формирования художественно-творческих способностей занимались Б.Г. Ананьев, Л.С. Выготский, В.С. Кузина, А.А. Мелик-Пашаев, С.Л. Рубинштейн, Б.М. Теплов и др.

Методику формирования хореографических художественно-творческих способностей младших школьников можно разделить на три этапа: мотивационно-перцептивный, компилятивно-преобразующий, продуктивно-творческий. Рассмотрим их более подробно на базе МБУДО ДШИ им. Г.Г. Галынина г. Тула.

➢ **Первый этап** (мотивационно-перцептивный) включает в себя стимулирование обучающихся к самовыражению: «включение младшего школьника в эстетически познавательную деятельность, приобретение опыта участия в танцевальном творчестве, предоставление возможности интерпретировать и импровизировать»; создание условий для последующего накопления базы элементарной хореографической выразительной лексики (движения, жесты, позы, мимические и пантомимические возможности) [1, с. 15].

На этапе организации процесса хореографического творчества предусмотрено использование заданий-аналогий. Цель состоит в том, чтобы заинтересовать учеников, стимулировать активизацию элементарных мыслительных процессов и выявить творческие способности, а также предложить возможность почувствовать выразительность интонационно-пластических движений в результате личного участия в хореографическом творческом процессе. Приведем пример такого задания-аналогии: изобразить поведение разных птиц и животных средствами пластических движений под музыкальное сопровождение.

Важную роль в экспериментальной методике формирования художественно-творческих способностей мы отдаем развитию исполнительского и импровизационного мастерства, которое предусмотрено нами как второе педагогическое условие. Цель состоит в том, чтобы способствовать раскрытию индивидуальных способностей ребенка, активизации мысли, подготовке к преобразующей деятельности. Например, ребенок должен представить, что он замерз. С приходом весны все начало таять, но не сразу: правая рука оттаяла и можно двигать ею под музыку, задача усложняется при «оттаивании» различных частей тела.

«Процесс интерпретации очень сложен и интенсивен, успех усвоения которого зависит от формирования психологических характеристик личности (открытости, уверенности в себе, самоуправления, самовосприятия), поэтому требует длительных занятий в нем». Так, задания обязательно должны сопровождаться беседой, а также чередоваться с заданиями на самовосприятие, поскольку успешность в той или иной деятельности и самооценка у детей младшего школьного возраста взаимно обусловлены [5].

Эффективность последующего педагогического управления творческим процессом будет зависеть от формирования у ребенка адекватного эмоционального отношения к себе. Пример задания: дети выбирают себе пару и встают лицом к лицу. По договоренности один играет роль «зеркала» и в точности воспроизводит все движения другого – человека перед зеркалом. Через 2-3 минуты участники меняются ролями.

➢ **Второй этап** (компилятивно-преобразующий) направлен на ознакомление младших школьников с пластической природой хореографического искусства, элементарными навыками его интерпретации. На этом этапе происходит рациональная переработка полученной информации о смысловой составляющей танцевального искусства и опыта ее обработки (интерпретация, импровизация, компиляция) в ходе хореографической творческой деятельности. Степень ассимиляции обеспечит достаточный уровень творческого самовыражения в пластической форме для младших школьников.

Следует отметить, что источником преобразующей активности является наличие разнообразного опыта двигательной активности. Его объем не гарантирует успешной творческой деятельности, но дает «материал» для индивидуальной формы интерпретации. Поэтому необходимо обогащать лексический репертуар танца, приобщая обучающихся к средствам выражения различных направлений и стилей хореографического искусства.

В этом случае мы предлагаем использовать частично проблемные методы обучения, которые стимулируют независимое мышление (умение выделять главное, обобщать, устанавливать причинно-следственные связи), побуждают обучающихся к трансформации творческой деятельности. «Роль учителя на этом этапе переходит к плану консультанта и помощника: возникает этап сотворчества при условии, что роль ребенка доминирует» [4, с. 97].

Также необходимо предоставить возможность обучающимся в своей творческой танцевальной деятельности «распространять собственные навыки интерпретации и интонационно-пластической импровизации и расширять свой личный выразительный лексический запас за счет репродуктивного воспроизведения интересных находок других детей» [1, с. 15]. Пример работы: «Делай то, что я делаю» - дети сами выбирают ведущего, который встает перед ними и под музыку, предложенную учителем, свободно выражает себя, оценивая свои музыкальные и ритмические возможности.

Следует отметить, что выражение хореографического образа передается через интонационно-пластические движения, жесты, позы и мимику. Овладение основами исполнительства гарантирует неповторимость танцевальных образов. Блок заданий по развитию эмоциональной культуры включает упражнения на мимику, воссоздание естественных действий и процессов, овладение навыками пантомимического диалога с воображаемым партнером и т.д.).

➢ **Третий – продуктивно-творческий этап** методики формирования художественно-творческих способностей направлен на «предоставление возможностей для самореализации детей младшего школьного возраста за счет свободного выбора музыкального сопровождения, разработки композиции танцевальных миниатюр, выбора пластико-образных и изобразительно-выразительных средств, подходящих для максимального распространения личного творческого потенциала». Результаты этого этапа позволят выявить уровень сформированности художественно-творческих способностей учеников базовой подготовки и закрепить значение вида творческой деятельности в понимании себя как «Я личность» [2, с. 50].

Принимая во внимание, что создание хореографической композиции– сложный и длительный процесс, связанный с наличием поведенческого сценария, порядка действий, ознакомление школьников с идеологической структурой, а тематика танцевального произведения – необходимая составляющая формирования художественно-творческих способностей. Освоение основных навыков построения хореографического этюда поможет ученикам успешно передать мысль. Кроме того, эти задания позволят нам выявить индивидуальные способности каждого ребенка.

Наличие только одной структурной единицы композиционного направления действия в постановке задачи стимулирует обучающихся к логическому мышлению. «Необходимость внедрения в творческий процесс педагога, должно быть предопределенным. Только в сложных ситуациях он помогает с помощью ключевых вопросов выстраивать «цепочку действий»». На наш взгляд, уместна интеграция хореографического и изобразительного искусства [3, с. 150].

Желательно выполнять творческие задания с целью обобщения опыта самовыражения в виде концертов-уроков. Успешность их реализации – результат развития мышления, воображения и творческой фантазии ребенка младшего школьного возраста, формирования его индивидуальных художественно-творческих способностей. В них обучающиеся могут максимально проявить себя, продемонстрировать полученные знания, навыки и умения, а также проявить индивидуальные творческие способности.

Установлено, что развитые индивидуально-функциональные способности младших школьников являются положительной предпосылкой высоких творческих результатов в хореографической деятельности. Обучающиеся с высоким уровнем базовых функциональных способно-

стей развиваются медленно или почти не развиваются без специальной стимуляции. Развитие творческих способностей детей с низким уровнем хореографических способностей предусматривает внедрение методов, стимулирующих творческую самореализацию детей в процессе обучения, ориентированного на обучающегося. Постепенное включение младших школьников в творческую хореографическую деятельность позволяет выявить и раскрыть творческий потенциал ребенка, поскольку гибкое стимулирование учителем на различных этапах организации процесса побуждает обучающихся к выявлению большей степени самостоятельности, оригинальности, творческих способностей.

В заключение отметим, что выявление и развитие художественно-творческих способностей имеет большое значение в младшем школьном возрасте. Поскольку в это время закладывается фундамент личности, формируется мировоззрение ребенка, которое в будущем повлияет на всю его жизнь. Выявляя и развивая творческие навыки в конкретном возрасте, мы даем стимул к самореализации и самовыражению. Ребенок учится взаимодействовать с коллективом, жить в обществе, создавать, исследовать и воспринимать мир. Творческая составляющая дает ребенку неограниченные возможности творить, изобретать и реализовывать свои идеи и пожелания. Хореография помогает объединить все воедино и дает возможность гармоничного развития ребенка, как в физическом, так и в умственном, эмоциональном и творческом смысле.

Список литературы

1. Богута, В.Н. Методика формирования хореографических творческих способностей детей младшего школьного возраста / В.Н. Богута // Международный журнал экспериментального образования. – 2013. – № 11. – С. 15-19.

2. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выгодский. – СПб.: Союз., 1997. – 96 с.

3. Захаров, Р.В.Сочинение танца: страницы педагогического опыта / Р.В. Захаров. –М.: Искусство, 1983. – 224 с.

4. Пономарев, Я.А. Психология творчества и педагогика / Я.А. Пономарев. – М.: Педагогика, 1981. – 280 с.

5. Савчин, М.В. Возрастная психология [Электронный ресурс] / М.В. Савчин. – Режим доступа: http://pidruchniki.ws/13660810/psihologiya/rozvitok_samosvidomosti_molodsho_shkolyara#905 (Дата обращения: 26.10.2021 г.).

Соколова Ю.Б.

Формирование художественно-творческих способностей обучающихся на занятиях классического танца

Аннотация: в статье характеризуется особенности обучения классическому танцу, а также специфика формирования художественно-творческих способностей детей средствами хореографии.

Ключевые слова: хореографическое образование, обучающиеся, классический танец.

Sokolova Y.B.

The formation of artistic and creative abilities of students in classical dance classes

Summary: the article describes the features of teaching classical dance, the development of expressive means in choreography, as well as the specifics of the formation of artistic and creative abilities of children by means of choreography.

Keywords: choreographic education, students, classical dance.

Процесс развития художественно-творческих способностей на уроках классического танца является очень важным. Это качество, благодаря которому танец становится содержательным, интересным для зрителя и позволяющим наиболее полно самореализоваться учащимся в исполнительской хореографической деятельности.

Артистизм – несомненное проявление творческого начала человека. Поэтому одной из основных форм формирования художественно-творческих способностей учащихся является воспитание не только как исполнителей, но и самостоятельных художников, всесторонне развитых личностей, творческих индивидуальностей. Подтверждением тому – слова профессора А.Я. Вагановой, что «совершенная техника танца никогда не была самоцелью русской школы. Во главе угла всегда стоял артист – художник, основная задача которого заключалась в том, чтобы средствами танца создавать содержательные хореографические образы, отвечающие задачам балетмейстера, ведь только художественное качество делает танец образцовым, то есть так называемым классическим…» [1, с. 68].

Школа классического танца – основа основ систематического, последовательного, методического обучения будущих танцовщиков.

«Именно классический танец является основополагающей дисциплиной в хореографических школах. Уроки классического танца – весьма трудоемкая и сложная учебная работа педагога и обучающихся. Ежедневно на уроках классического танца познается язык хореографии, развивается артистизм и навыки сценического перевоплощения» [2, с. 29].

Цель классического тренажа состоит в том, чтобы с помощью специальных упражнений, а также дальнейшего их разучивания, из которых слагается танец, развивать у учащихся навыки и умения, без которых невозможно овладеть техникой танца – это выворотность, устойчивость и пластичность. А также развивать в них техническое танцевальное мастерство наряду с воспитанием выразительности и артистизма.

В педагогике хореографии необходимы и востребованы инновационные подходы к обучению, так как они способствуют преобразованию учебного процесса с целью улучшения его результатов. Организация творческой деятельности учащихся позволяет педагогу увидеть характер ребенка, найти индивидуальный подход к нему с учетом пола, возраста, темперамента, его интересов и потребности в данном виде деятельности, выявить и развить творческий потенциал.

Творческие задания развивают музыкально-двигательные способности, художественное восприятие и вкус, определяют понимание учащимися выразительности отдельных элементов танца и музыки в передаче определенного содержания, развивают способность самостоятельно оценивать хореографическое произведение.

Положительным для воспитания артистизма будет то, что юный возраст учащихся хореографических школ является благоприятным для формирования познавательных интересов. Уровень интеллектуального развития будет способствовать овладению определенного объема знаний, а тип темперамента – их интенсивности.

Особенность искусства танца состоит в том, что содержание любого танцевального произведения, его художественный образ раскрывается через пластику человеческого тела: скульптурно-графическую выразительность движений, жестов исполнителя. Происходит развитие танцевальных способностей детей, заложенных в них природой. Основная цель – это воспитание средствами классического танца «выразительного тела».

Список литературы

1. Ваганова, А.Я. Основы классического танца / А.Я. Ваганова. – М.: Искусство, 1980. – 192 с.

2. Есаулов, И.Г. Методика преподавания классического танца: учебное пособие / И.Г. Есаулов. – Тюмень.: ТГИИК, 2006. – 64 с.

Тараторин Е.В.

Хореографическое творчество как средство формирования духовно-нравственных ценностей младших школьников

Аннотация: в данной статье рассматривается актуальная задача современной педагогической науки – духовно-нравственное воспитание школьников. Автор отмечает, что на сегодняшний день духовно-нравственное воспитание рассматривается как неотъемлемая часть теории воспитания, направленная на усвоение подрастающим поколением нравственных ценностей. По мнению автора, большая роль в организации процесса духовно-нравственного воспитания школьников отводится хореографическому искусству, которое способствует развитию интеллектуальной сферы, образного мышления и творческого воображения.

Ключевые слова: духовно-нравственное воспитание, хореографическое творчество, занятие хореографией, нравственные ценности, дополнительное образование.

Taratorin E.V.

Choreographic creativity as a means of spiritual and moral education of schoolchildren

Summary: this article discusses the actual task of modern pedagogical science - the spiritual and moral education of schoolchildren. The author notes that today spiritual and moral education is considered as an integral part of the theory of education aimed at the assimilation of moral values by the younger generation. According to the author, a great role in the organization of the process of spiritual and moral education of schoolchildren is given to choreographic art, which contributes to the development of the intellectual sphere, imaginative thinking and creative imagination.

Keywords: spiritual and moral education, choreographic creativity, choreography, moral values, additional education.

На сегодняшний день российское общество характеризуется растянутостью и неопределенностью общественного реформирования, кризисом в духовной сфере, который связан с утратой традиционных нравственных ценностей, нарушением моральных норм и правил. Вос-

питание духовно-нравственной личности приобретает в современном обществе особую актуальность в связи со стремительным процессом социальной, материальной и нравственной его поляризации, снижением уровня нравственных барьеров (запретов), масштабным глобальным экологическим кризисом и многими другими причинами.

В этой связи особую значимость приобретает работа по духовно-нравственному воспитанию подрастающего поколения в учреждениях социально-культурной сферы и дополнительного образования, где ведется поиск различных вариантов совершенствования воспитания молодых людей. Вышедшие в последние годы нормативно-правовые и научно-методические документы отмечают необходимость усиления функций воспитания в работе обозначенных учреждений, где одним из приоритетных направлений в деятельности признается духовно-нравственное воспитание подрастающего поколения.

Сегодня духовно-нравственное воспитание рассматривается как неотъемлемая часть теории воспитания, направленная на усвоение подрастающим поколением нравственных ценностей, обеспечивающих общественно значимую мотивацию и их ориентацию в разнообразных жизненных ситуациях, определяющих их поведение, поступки.

Большая роль в организации процесса духовно-нравственного воспитания школьников принадлежит хореографическому искусству. Пуляева Л.Е. считает, что «хореография – э то мир красоты движения, звуков, световых красок, костюмов, то есть мир волшебного искусства. Дети стремятся увидеть танцевальное творчество посещая балетные спектакли, просматривая художественные альбомы, видеофильмы. Последующее их самостоятельные мнение и суждение порой заслуживают большого уважения» [7, с. 40].

Исследователь Пуртова Т.В. замечает, что «в российских общеобразовательных школах и школах искусств уроки по хореографии с недавнего времени стали обязательными для посещения учащимися и вошли в общий образовательный стандарт. У хореографов появилась возможность разрабатывать авторские учебные программы и создавать хореографические любительские коллективы на базе школ. Занятия танцевальным искусством не только воспитывают и развивают художественные навыки исполнения танцев разных жанров, но и вырабатывают у ребенка привычки и нормы поведения в соответствии с постигаемыми законами красоты, они также способствуют физическому развитию детей и обогащают их духовно. Ребенок, владеющий балетной осанкой, восхищает окружающих» [8, с. 134].

Янаева Н.Н. верно замечает: «Чувство ответственности, так необходимое в жизни, оно двигает детей, занимающихся хореографией, вперед. Нельзя подвести рядом стоящего в танце, нельзя опоздать, потому что от тебя находятся в зависимости другие, нельзя не выучить, не выполнить, не доработать» [9, с. 206]. Аккуратность в хореографическом исполнительстве, опрятность формы в хореографическом классе переносится и на внешний вид детей в школе. Такой ребенок выделяется не только своей осанкой, но и прической, чистотой и элегантностью ношения самой обыкновенной одежды [9, с. 207]. «Воспитание этикета является одной из сторон на занятиях по хореографии. Приятно видеть, что дети из хореографического класса никогда не пройдут впереди старшего, мальчики подадут руку при выходе из автобуса, сумки и портфели девочек – в руках у мальчиков. Внимание и забота о других – необходимое качество в характере детей, и занятия хореографией решают эти задачи» [9, с. 341].

По мнению Янковской О.Н., «хореографическое искусство у ребенка является дополнением и продолжением его реальной жизни, обогащая ее. Занятия этим искусством приносят ему такие ощущения и переживания, которых он не мог бы получить из каких-либо иных источников» [10, с.37].

Бриске И.Э. выдвигает следующее понятие: «творческая личность – важнейшая цель как всего процесса обучения, так и эстетического духовно-нравственного воспитания. Без него, без формирования способности к эстетическому творчеству, невозможно решить важнейшую задачу всестороннего и гармоничного развития личности. Совершенно очевидно, что каждый педагог посредством эстетического воспитания готовит детей к преобразовательной деятельности. Педагог-хореограф должен сформировать, развить и укрепить у детей потребность в общении с искусством, понимание его языка, любовь и хороший вкус к нему» [3, с. 39].

Воспитательная работа в хореографическом коллективе обусловлена органичным сочетанием художественно-исполнительских, общепедагогических и социальных моментов в ее проведении и обеспечении. Педагог направляет свои усилия на формирование у детей мировоззрения, на воспитание высокой нравственной культуры, на художественное и эстетическое развитие. Эти задачи можно решить с вовлечением детей в художественно-исполнительскую деятельность, с организацией учебно-творческой работы. Поэтому первый уровень воспитания ребенка в хореографическом коллективе – это образование

и обучение его как исполнителя. Второй уровень воспитания – это формирование ребенка как личности, развития в нем гражданских, нравственно-эстетических качеств, общей культуры.

Родители отдают детей в хореографические коллективы для занятий, укрепляющих здоровье, расширяющих общий культурный и художественный кругозор, являющихся формой удовлетворения духовных потребностей, средством развития эстетического вкуса. Поэтому отношение детей к занятиям носит индивидуальный и строго выборочный характер. Ребенок воспринимает, запоминает и выполняет то, что его интересует и привлекает.

Агеев М.О. выявляет, что «воспитательная работа в хореографическом коллективе должна проводиться систематически, только тогда она приведет к положительным результатам. Сложность воспитательной работы определяется тем, что дети в коллективе встречаются различного уровня культуры и воспитания. Сосредоточить их интересы порой непросто. При этом педагогу-руководителю приходится проявлять такт, чуткость, применять индивидуальный подход к детям. Он должен заинтересовать детей, использовать в работе возможности каждого ребенка, его перспективы» [1, с. 50].

Михайлова М.А. пишет: «В обращении с детьми необходимо проявление симпатии, уважительного интереса к их радостям и огорчениям, к их сложностям в жизни. Педагог должен понимать взаимоотношения детей, их внутренний мир. Ребенок, вступая в мир знаний по хореографии, должен знать, что каждое занятие обязательно. Пропуски без уважительных причин не возможны в силу специфики хореографического искусства. Дети просто не смогут выполнять те задачи, с которыми они сталкиваются. Дело даже не в достижении результатов, а в понятии долга, его выработке и развитии. То, чем начал заниматься, должно быть выполнено добросовестно и доведено до конца. Склонность детей бросать начатое дело на полдороги в дальнейшем оборачивается несобранностью уже взрослого человека, поэтому всю воспитательную работу в коллективе педагог должен строить по принципу интереса, он является основным и определяющим. Он поддерживается постоянным изучением нового хореографического материала (движение, танцевальная комбинация, танцевальный этюд, номер, подготовка или проведение какого-то мероприятия.) Все это вызывает положительные эмоции у детей, влияет на нравственный настрой и развитие их эстетической культуры» [6, с. 45].

Хореографический коллектив в определенном смысле и в определенных условиях, как рассказывает Константиновский В.С., способ-

ствует разрешению возникающих проблем у детей: снимает отрицательные факторы (закомплексованность в движении, в походке, поведении на дискотеках); воспитывает ответственность (необходимая черта в характере маленького человека, так как безответственное отношение одних порой раздражает и расслабляет других); убирает тенденцию «исключительности» некоторых детей (это отрицательно влияет на весь коллектив); бережет ребенка от нездорового соперничества, злорадства, «звездной болезни», что является важной задачей в воспитании детей. Преподаватель должен научить детей способности сопереживать чужой беде, умению защищать, возможно, вопреки всему коллективу. Педагог активно воспитывает в них порядочность, долг и честь в человеческих отношениях, независимо от изменений их суждений и позиций [5, с. 60].

По заключению автора Бочкарёвой Н.И. можно сказать, что все свои силы на воспитание детей в коллективе направляет каждый добросовестный педагог. Всегда пытается заметить все особенности, наблюдая за их творческим ростом. «Для своих воспитанников он прилагает все старания, не жалея ни времени, ни средств для всестороннего их развития. Каждый опытный педагог, который любит своих воспитанников, всегда сумеет найти возможность посодействовать талантливому ребенку в его дальнейшем творческом росте» [2, с. 88].

По суждению Климова А.А., «выявление и воспитание молодых талантов, передача им своих навыков и знаний, а затем содействие им в дальнейшем творческом росте и есть почетная обязанность педагога-хореографа» [4, с. 153].

Таким образом, духовно-нравственное воспитание школьников средствами хореографии способствует развитию интеллектуальной сферы, образного мышления и творческого воображения. Занятия танцами тесно связаны с воспитанием волевой и эмоциональной деятельности – категорий, составляющих духовный мир ребенка. Созерцание окружающего мира на основе воплощения нравственных и эстетических ценностей и потенциальных возможностей системы дополнительного образования, обеспечивает позитивную динамику всего воспитательного процесса личности.

Список литературы

1. Агеев, М.О. От потешек к танцу / М.О. Агеев. – М.: Век. Информ, 2013. – 50 с.

2. Бочкарёва, Н.И. Ритмика и хореография: учебно-методический комплекс для хореографических отделений школ, гимназий, ДМШ, школ искусств / Н.И. Бочкарёва. – Кемерово: Кемеровская Государственная Академия Культуры и Искусств, 2012. – 88 с.

3. Бриске, И.Э. Основы детской хореографии / И.Э. Бриске. – Челябинск: Челябинская гос. акад. культуры и искусств, 2013. – 139 с.

4. Климов, А.А. Основы русского народного танца: учебник для студентов вузов искусств и культуры / А.А. Климов. – М.: Издательство Московского института культуры, 2010. – 153 с.

5. Константиновский, В.С. Учить прекрасному / В.С. Константиновский. – М.: Просвещение, 2008. – 60 с.

6. Михайлова, М.А. Поем, играем, танцуем / М.А. Михайлова, Е.В. Горбина. – Ярославль: Академия, 2013. – 145 с.

7. 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, 2011. – 140 с.

8. Пуртова, Т.В. Учите детей танцевать: учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования / Т.В. Пуртова, А.Н. Беликова, О.В. Кветная. – М.: Владос, 2014. – 134 с.

9. Янаева, Н.Н. Хореография. Учебник для начальной хореографической школы / Н.Н. Янаева. – М.: Релиз, 2012. – 207 с.

10. Янковская, О.Н. Учить ребенка танцам необходимо / О.Н. Янковская. – М.: Начальная школа, 2010. – 137 с.

Терганова И.Е.

Основные способы развития духовно-нравственных качеств у учащихся хореографической школы

Аннотация: в статье характеризуется хореографическое искусство как важнейший аспект эстетического воспитания. Автор называет основной задачей преподавателей-хореографов и преподавателей теоретических дисциплин является гармоничное развитие интеллекта, воли, и эмоций ребенка. А также обращает внимание на то, что целенаправленное моделирование занятий хореографией способно решать значимые личностные проблемы учеников, оказывает огромное влияние на развитие и формирование общей культуры личности.

Ключевые слова: хореографическое образование, обучающиеся, духовно-нравственные качества.

Terganova I.E.

The main ways of development of students' spiritual and moral qualities in choreographic school

Summary: the article describes choreographic art as the most important aspect of aesthetic education. The author calls the main task of teachers - choreographers and teachers of theoretical disciplines is the harmonious development of the intellect, will, and emotions of the child. And also draws attention to the fact that purposeful modeling of choreography exercises is able to solve significant personal problems of students, has a huge impact on the development and formation of a common culture of the individual.

Keywords: choreographic education, students, spiritual and moral qualities.

В формировании эстетической и художественной культуры личности хореографическое искусство является важнейшим аспектом эстетического воспитания. Занятия хореографическим искусством способствует физическому развитию детей и обогащают их духовно. Анализируя тридцатилетний педагогический опыт работы преподавателей Орловской детской хореографической школы им. Э.М. Панковой можно с уверенностью констатировать, что предмет «Танец» играет важную роль в воспитательном процессе формирования духовно-нравственных качеств учащихся. Предметы, являющиеся обязательными программными в школе: «Классический танец», «Народно-сценический танец», «Историко-бытовой танец», «Бальный танец», «Гимнастика», «Слушание музыки», «Музыкальная литература», «История хореографического искусства» непосредственно развивают и влияют на формирование эстетического, художественного вкуса детей и подростков, становясь «матрицей» эмоциональной культуры.

В хореографической школе занятия танцем выполняют функцию эстетического и морального воспитания личности ребенка, раскрывая ему мир реально существующей красоты: красоты классического танца (основной учебной дисциплины в нашей школе), безграничной, многогранной красоты национальных народных танцев, что особенно важно при формировании нравственно-эстетических ценностей в мировоззрении подрастающего поколения [2, с. 27]. В хореографической школе «Танец» - это профилирующий предмет, включающий в себя многолетнее поэтапное обучение, начиная с подготовительного отделения,

основных классов и заканчивая классом ранней до профессиональной ориентации (РДПО).

Важное место в учебном плане школы занимают теоретические предметы – «Слушание музыки и музыкальная грамота», «Музыкальная литература», «История хореографического искусства». Изучение данных дисциплин дает учащимся возможность овладения необходимыми теоретическими знаниями для восприятия, осмысления, понимания учебных предметов в области хореографического исполнительства, а также того материала, который заложен в программу основного обучения в детской хореографической школе. Ведь танец невозможен без музыки. Сама специфика получаемых знаний подразумевает умение разбираться в предложенном музыкальном материале. Учащимся хореографической школы просто необходимы элементарные познания в области музыкальной культуры. Важно приобщить каждого ребенка к шедеврам мировой классики, сохранить непосредственность эмоционального отклика в его душе и развить в нём умения радоваться, удивляться и восхищаться увиденным и услышанным.

Музыка непосредственно воздействует на чувство ребёнка, формируя его моральный облик. При знакомстве детей с произведениями различного эмоционального содержания мы побуждаем их к сопереживанию. Песня о родном крае пробуждает чувство любви к Родине. «Хороводы, песни, танцы разных народов вызывают интерес к обычаям, традициям. Жанровое богатство музыки помогает воспринять героические образы и лирическое настроение, юмор. Разнообразные чувства, возникающие при восприятии музыки, обогащают переживания детей, их духовный мир» [3, с. 43].

Воспитание детей средствами хореографического искусства помогает всестороннему развитию личности ребенка, учит его находить в танце не только физическое совершенство и двигательную красоту, но и эстетическое наслаждение, выражая его через свои эмоции. Поэтому работа в этом направлении в хореографической школе представляется важным звеном, как в общепедагогическом процессе, так и концертно-сценической деятельности: будь то выступление класса или концертная работа в ансамбле «Цветы планеты». Ансамбль включает в себя разные возрастные группы учащихся. Именно здесь ярко отслеживается возрастные этапы расцвета эмоциональной и духовной сферы ученика.

Основной задачей педагогов-хореографов и преподавателей теоретических дисциплин является гармоничное развитие интеллекта, воли, и эмоций ребенка. А гармоничное сочетание этих трех качеств форми-

рует нравственность ребенка, проявляющуюся не только в учебном, исполнительском процессе, но и в повседневной жизни, в социуме. Дисгармония возникает в случае, когда развивается только одна из этих составляющих. В то же время, общее гармоничное развитие предполагает более или менее правильное физическое развитие в той мере, в которой это позволяют сделать объективные факторы.

К сожалению, с точки зрения решения задачи воспитания гармоничной личности, в настоящее время танец не занимает того места в жизни общества, которое он в праве занимать в ряду средств воспитания и развития. Но вот уже свыше трех десятилетий наша школа целенаправленно, методично идет по тернистому пути преодоления всех трудностей в деле становления детской хореографии, поднимая её на все более и более высокий профессионально-художественный уровень. Занятия танцами в школе тесно взаимосвязаны с развитием вышеупомянутых трех категорий, составляющих духовный мир личности, на это наши преподаватели постоянно обращают внимание и в работе на уроках, и в постановочной деятельности.

Наблюдения наших преподавателей и административных работников подтверждают, что эстетическое развитие, в частности, танцевально-сценическая практика, оказывается существенным фактором общего нравственно-интеллектуального роста ребенка и влияет на его отношения с товарищами, родителями, преподавателями. Учащиеся класса, как и хореографического ансамбля, имея отправной точкой фиксацию эстетических и коллективистских позиций, овладевая искусством танца, стремительно продвигаются в своем нравственном развитии. Они совершенствуют свое отношение друг к другу, ко всему коллективу. Активная сценическая, концертная деятельность ставит ученика в ситуацию, когда он должен проявлять самостоятельность эстетических суждений и вкусов, конечно же, под чутким контролем преподавателей, балетмейстеров.

Обобщённые данные показывают, что количество детей, которые приходят в хореографический класс с отчетливо сформировавшимся эстетическим интересом к танцу, составляет 30%. Мотивы, определяющиеся интересами такого порядка, развиваются и растут по мере роста художественного вкуса детей и их общения в коллективе, формируя эмоциональную сферу и нормы морали и нравственности. Довольно большое количество учащихся приходит в хореографическую школу, руководствуясь тягой к коллективной деятельности. Дети, пришедшие в нашу школу по этим мотивам, так же, как и другие с прирожденным

эстетическим интересом к танцу, приживаются лучше. У них выше посещаемость занятий, среди них больше дисциплинированных, инициативных. Да, это врожденные качества, а с остальными 70% необходим многолетний кропотливый труд, требующий огромной как интеллектуальной, так и эмоциональной отдачи преподавателя, что в конечном итоге приводит к понятию постоянной ответственности за то художественно-танцевальное произведение, частью которого является каждый ученик, перешагнувший порог нашей школы. Таким образом, у большинства детей, занимающимися танцами, формируется целый комплекс эстетического, познавательного и социального порядка, который во многом определяет новые мотивы поведения учащегося. Осмысливается им самим как гармоничное сочетание личных и общественных интересов. Повышается его самосознание и желание совершенствоваться не только физически, но и духовно.

Одним из сложных моментов в процессе занятий является необходимость разрешения противоречия между досуговым характером занятий в стенах хореографической школы как учреждения дополнительного образования, «предполагающим с одной стороны – целенаправленный отдых, эмоциональное раскрепощение; а с другой стороны – создание художественного продукта, связанного с большим физическим трудом и целенаправленным, зачастую напряженным творческим поиском, требующим от учащегося волевого, эмоционального настроя и огромной самоотдачи» [1, с. 78]. В детском хореографическом коллективе эта особенность требует, как от преподавателя, так и от каждого ученика поиска гармонии раскрепощённости, осознанной свободы и с одновременной собранностью творческой дисциплины и воли. Хореографическая практика, основанная на значительных физических усилиях, может дать ребенку и «нагрузку», и «разрядку»; однако, перед преподавателем неизбежно встанет вопрос об их разумном соотношении

Степень варьирования интеллектуального мышления с физическим исполнением, эмоциональной подачи с грамотностью физической постоянно меняется в зависимости от предмета – классический танец или историко-бытовой, народно-сценический танец или гимнастика, или слушание музыки, музыкальная литература, беседы о хореографии. Исполнение танцев, экзерсисов в классе, тренировочных движений под хорошо подобранную музыку является важной частью воспитания. У учащихся развивается интерес к музыке, которая обогащает и насыщает танец высоким эмоциональным содержанием, культивируя эмоцио-

нальную сферу ученика, облагораживая его душевный мир. А возрастные особенности детей диктуют свои законы: непременное присутствие игрового момента в подготовительных классах; образность, эмоциональность и детальная отработка в соответствии с образом в младшем школьном возрасте; особая характерная психоэмоциональная отдача в старших классах; безупречное, гармоничное соединение всех вышеперечисленных качеств в классах РДПО.

Учебно-воспитательная работа в хореографической школе планируется так, чтобы повседневно повышать эффективность преподавания всех учебных дисциплин, чтобы улучшать исполнительскую культуру детей, поддерживать их интерес, увлеченность, творчество, обогащать духовный мир. Преподаватель должен всегда помнить, что очень вредно для детей делать те упражнения, которые не соответствуют их физическому и интеллектуальному развитию, которые им не под силу. А эмоциональная отдача на сцене напрямую связана со степенью сложности технической стороны того или иного танцевального произведения. Ребенок должен получать удовольствие от того, что движения у него получаются и эмоционально передавать свое внутреннее настроение.

Процесс обучения танцу в хореографической школе приносит детям широкий диапазон эмоциональных переживаний, связанных с творческим преодолением трудностей, умением работать над собой, своим телом изо дня в день, из года в год, совершенству свою природу, преодолевая физическое несовершенство, сохраняя высокую планку духовности и нравственности. Акт творческого самоутверждения в танце, который сопровождается яркими переживаниями, особенно существенен в переломные моменты развития характера учащегося, когда его жизненная позиция еще недостаточно установилась, когда эмоционально значимый толчок может дать направление его интересам и стремлениям, помогает переступить через свои комплексы и доказать прежде всего себе ценность своей личности, а затем преподавателям, родителям, друзьям. И как прямое следствие этого процесса вытекает тот факт, что многие учащиеся школы, по окончании её остаются в классе профессиональной подготовки, что позволяет им вплотную подойти к выбору профессии педагога-хореографа, танцора.

Дети, занимающиеся в школе, приобретают не только стройную осанку, хорошую координацию движений и физкультурную закалку, но и, что более важно, прочный «фундамент» высококультурной, гармонически развитой личности, умеющей контролировать свои эмоции. И, что очень важно, установки и профессиональные качества оказываются

очень устойчивыми и после окончания ребенком школы. Впоследствии они определяют активное отношение к новому «взрослому» коллективу на производстве и в ВУЗе, становятся немаловажным фактором в организации культурного досуга, а значит эмоциональной разрядки.

Непростая реальность жизни, постоянное проявление конкурентоспособности, умение быть первым «солистом» во всех жизненных ситуациях – все это формирует эмоционально-волевую твердость. Целеустремленность, основанная на постоянной работе с собственными эмоциями, на протяжении десятилетия, проводимого в школе, помогает в трудных жизненных ситуациях устоять, не спасовать перед глобальными задачами, которые ставит современная жизнь. И так, как показывает наш опыт, заложенные в природе танца социально-культурные ориентации, позволяют решать такие значимые проблемы в развитии культуры личности, в развитие интеллекта. Целенаправленное моделирование занятий хореографией способно решать значимые личностные проблемы учеников, оказывает огромное влияние на развитие и формирование общей культуры личности.

Список литературы

1. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 167 с.

2. Гальперин, П.Я. Воспитание систематического мышления в процессе решения творческих задач / П.Я. Гальперин, В.Л. Данилова // Вопросы психологии. - М., 1980. – С.87-82.

3. Пуртова, Т.В. Учите детей танцевать / Т.В. Пуртова, А.Н. Беликова, О.В. Кветная. – М.: Искусство, 1993. – 183 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

1. Абрамова Ирина Владимировна – доцент кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).
2. Алексеева Виктория Леонидовна – магистрант 3 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).
3. Антонова Евгения Сергеевна – обучающаяся 3 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры (г. Орел).
4. Антропова Людмила Владимировна – профессор кафедры хореографии ОГИК (г. Орел).
5. Барашина Ирина Евстафьевна – преподаватель МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э.М. Панковой» (г. Орел).
6. Башлаков Василий Васильевич – главный балетмейстер ансамбля танца «Соловьиный край» Курской областной государственной филармонии, Театра танца «VIP-поколение» (г. Курск).
7. Бельская Юлия Денисовна – обучающаяся 2 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).
8. Блинкова Любовь Валентиновна – заместитель директора по учебной работе ОБПОУ «Курский колледж культуры» (г. Курск).
9. Бухвостова Лариса Владимировна – профессор кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).
10. Бычихина Ольга Александровна – кандидат психологических наук, преподаватель ОБПОУ «Курский колледж культуры» (г. Курск).
11. Водяшкина Татьяна Викторовна – концертмейстер МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э.М. Панковой» (г. Орел).
12. Воловик Полина Олеговна – магистрант 3 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).
13. Волкова Анастасия Сергеевна – магистрант 2 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).
14. Воробьева Людмила Афанасьевна – концертмейстер МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э.М. Панковой» (г. Орел).
15. Гайдученко Надежда Владимировна – магистрант 1 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

16. Глухарева Наталья Анатольевна – художественный руководитель Театра танца «VIP-поколение» (г. Курск).

17. Гревцова Анна Игоревна – магистрант 3 курса кафедры хореографии ФГБОУ «Орловский государственный институт культуры (г. Орел).

18. Гречкина Ирина Ивановна – преподаватель МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э.М. Панковой» (г. Орел).

19. Горох Арина Александровна – магистрант 3 курса ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

20. Гуняева Людмила Юрьевна – заместитель директора, преподаватель МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э.М. Панковой» (г. Орел).

21. Денисова Валерия Сергеевна – магистрант 2 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

22. Дешин Кирилл Эдуардович – магистрант 1 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

23. Дубинина Анастасия Сергеевна – магистрант 1 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

24. Живов Александр Николаевич – преподаватель духовых инструментов МБУДО «Орловская детская хоровая школа» (г. Орел).

25. Журин Андрей Валерьевич – преподаватель, заведующий отделом духовых и ударных инструментов МБУДО «Орловская детская хоровая школа» (г. Орел).

26. Загоруй Татьяна Викторовна – преподаватель МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э.М. Панковой» (г. Орел).

27. Капутина Вероника Николаевна – магистрант 1 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

28. Ким Ирина Николаевна – преподаватель хореографических дисциплин филиала ГОУ ВО Московской области «Государственный социально-гуманитарный университет» в г. Егорьевск – Колледж педагогики и искусства (г. Егорьевск, Московская область).

29. Клищенкова Евгения Васильевна – студентка группы МП-ХИ-2 кафедры хореографического искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика).

30. Ковальченко Владислав Андреевич – магистрант 1 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

31. Кожемяко Дарья Александровна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры режиссуры УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (г. Минск, Беларусь).

32. Кожемяко Маргарита Васильевна – магистрант 1 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

33. Коновальчик Ирина Викторовна – доцент кафедры хореографии УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (г. Минск, Беларусь).

34. Корниенко Елена Геннадьевна – преподаватель кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

35. Королева Наталия Евгеньевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

36. Кочеткова Людмила Николаевна – старший преподаватель кафедры педагогики социально-культурной деятельности УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (г. Минск, Беларусь).

37. Кубаренко Ирина Алексеевна – студентка кафедры хореографического искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика).

38. Кутеева Анастасия Александровна – магистрант 2 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

39. Ларина Светлана Сергеевна – магистрант 3 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

40. Лебедева Лариса Геннадьевна – преподаватель МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э.М. Панковой» (г. Орел).

41. Легостаева Екатерина Сергеевна – преподаватель МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э.М. Панковой» (г. Орел).

42. Лесниченко Анастасия Павловна – преподаватель МБУДО «Детская школа искусств № 16» (г. Новосибирск).

43. Луханина Галина Петровна – преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств» (п. Ивня Белгородская область).

44. Луханина Лилия Петровна – магистрант 1 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

45. Ляховецкая Дарья Геннадьевна – преподаватель ГПОУ СПО «Донецкий колледж культуры и искусств» (г. Донецк, Донецкая Народная Республика).

46. Минакова Наталья Андрияновна – преподаватель МБУДО «ОД хореографическая школа им. Э.М. Панковой» (г. Орел).

47. Мозговая Ольга Николаевна – магистрант 1 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

48. Николаев Дмитрий Валерьевич – преподаватель духовых инструментов МБУДО «Орловская детская хоровая школа» (г. Орел).

49. Новикова Ольга Алексеевна – преподаватель ГПОУ ТО «Тульский областной колледж культуры и искусства» (г. Тула).

50. Павлова Галина Александровна – магистрант 1 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

51. Петрова Мария Сергеевна – магистрант 3 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

52. Потемкина Ольга Николаевна – Заслуженный работник культуры ЛНР, профессор кафедры хореографического искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» (г. Луганск, Луганская Народная Республика).

53. Пральников Евгений Федорович – преподаватель ОБПОУ «Курский колледж культуры» (г. Курск).

54. Рычкова Раиса Эриковна – кандидат педагогических наук, заместитель директора МБУДО «Орловская детская хореографическая школа им. Э.М. Панковой» (г. Орел).

55. Семушина Анастасия Андреевна – магистрант 1 курса ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

56. Сергиенко Владимир Васильевич – кандидат педагогических наук, доцент кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

57. Степанченко Ирина Васильевна – доцент кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

58. Столяр Ольга Николаевна – магистр искусств, старший преподаватель кафедры хореографии УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (г. Минск, Беларусь).

59. Столяренко Александра Павловна – магистрант 3 курса кафедры хореографии ФГБОУ «Орловский государственный институт культуры (г. Орел).

60. Соколова Юлия Борисовна – преподаватель МБУДО «Орловская детская хореографическая школа им. Э.М. Панковой» (г. Орел).

61. Сомова Наталья Васильевна – преподаватель МБУДО «ДШХИ города Брянска» (г. Брянск).

62. Тарасова Елизавета Сергеевна – обучающаяся 2 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

63. Тараторин Евгений Викторович – кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

64. Терганова Инесса Евгеньевна – преподаватель МБУДО «Орловская детская хореографическая школа им. Э.М. Панковой» (г. Орел).

65. Усачева Екатерина Евгеньевна – магистрант 2 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

66. Чунина Анастасия Александровна – магистрант 1 курса кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

67. Шевердин Алексей Павлович – старший преподаватель кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

68. Шевердина Татьяна Николаевна – преподаватель кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

69. Шпакова Алена Игоревна – преподаватель МБУДО «Орловская детская хореографическая школа им. Э.М. Панковой» (г. Орел).

70. Щекотихина Светлана Альбертовна – доцент, зав. кафедрой хореографии ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел).

СОДЕРЖАНИЕ

Введение …… 3

Секция 1. Основные тенденции развития профессионального образования в сфере культуры

Абрамова И.В., Корниенко Е.Г.
Практико-ориентированное обучение при подготовке хореографов ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» …….. 5

Бельская Ю.Д.
Роль классического экзерсиса в исполнительской культуре ансамблей русского народного танца …….. 9

Волкова А.С.
Народный танец в сфере профессионального образования как средство сохранения и передачи культурного наследия …… 13

Денисова В.С., Степанченко И.В.
Создание педагогических условий для развития артистизма у артистов балета ……... 16

Дешин К.Э., Щекотихина С.А.
Классический танец как средство формирования исполнительской культуры учащихся колледжей искусств ……. 22

Ким И.Н.
Народный танец и его воспитательный потенциал в подготовке студентов педагогических специальностей …… 25

Клищенкова Е.В.
Литература как основа создания хореографических произведений ……. 29

Ковальченко В.А., Бухвостова Л.В.
Формирование исполнительской культуры в ансамбле народного танца …… 33

Коновальчик И.В.
Особенности воплощения художественного образа в белорусских балетных спектаклях конца XX – начала XXI столетия ……. 36

Ларина С.С., Сергиенко В.В.
Хореографическая подготовка как система упражнений и методов воздействия на обучающихся в рамках специальной подготовки спортсменов-акробатов ……. 42

Лебедева Л.Г.
Сохранение и использование творческого наследия
выдающихся мастеров русского народного танца
в учебном процессе и формировании репертуара …….. 47
Новикова О.А.
Развитие артистизма и эмоциональной выразительности
исполнителей средствами хореографии …….. 50
Павлова Г.А.
Русский танец как составная часть учебного процесса
в вузах культуры …… 55
Потемкина О.Н.
Народное хореографическое искусство Луганщины:
история и современность ……. 60
Пральников Е.Ф.
К вопросу о развитии традиций казачьей
танцевальной культуры …… 66
Столяр О.Н.
Особенности профессиональной подготовки
будущего специалиста в области спортивного бального танца ... 70
Столяренко А.П., Бухвостова Л.В.
Одиночная русская пляска как способ выражения
индивидуальности исполнителя …….. 73
Шевердин А.П., Шевердина Т.Н.
Становление и развитие профессиональной подготовки
хореографов в ССУЗах искусств и культуры ……. 77
Шпакова А.И.
Специфика подбора хореографической лексики
при постановке народно-сценического танца …… 83

**Секция 2. Проявление инновационных форм
в хореографическом искусстве**

Блинкова Л.В., Бычихина О.А.
Специфика обучения хореографии в условиях
дистанционных образовательных технологий
(на примере Курского колледжа культуры) ……... 87
Водяшкина Т.В.
Процесс саморазвития личности в современной хореографии … 91

Гревцова А.И.
Инновационные подходы к преподаванию хореографических дисциплин в детских школах искусств …….. 94
Гуняева Л.Ю.
Традиции национальной хореографической культуры как основа обучения народно-сценическому танцу ……... 98
Кожемяко Д.А.
Палитра образов и художественных приемов в постановках Балета Евгения Панфилова как отражение актуальных тенденций современной хореографии …… 103
Корниенко Е.Г.
К вопросу о культурно-историческом значении русского народного костюма ……... 109
Кубаренко И.А.
Роль танцевальной культуры в процессе современного хореографического образования …….. 114
Королева Н.Е., Кутеева А.А.
Современное состояние системы высшего хореографического образования в России …….. 120
Луханина Г.П.
Развитие творческих способностей личности танцора средствами народно-сценического танца в системе дистанционного обучения …… 125
Минакова Н.А.
Перспективы развития русского народного танца на современном этапе ……... 129
Мозговая О.Н.
Здоровьесбрегающие технологии в хореографии: теория и практика …….. 133
Сомова Н.В.
Личность преподавателя в современной школе ……. 136
Тарасова Е.С.
Литературное произведение как основа для создания хореографического образа …….. 140
Тарасова Е.С.
Образность в женском русском танце на примере регионального компонента Воронежской области …… 146

Усачева Е.Е.
Актуальные проблемы применения здоровьесберегающих технологий в детском хореографическом коллективе ……. 150
Чунина А.А., Бухвостова Л.В.
Влияние отечественной бальной программы на развитие современного социального танца ……... 154

Секция 3. Проблемы развития художественной деятельности в учреждениях дополнительного образования

Алексеева В.Л., Щекотихина С.А.
Педагогические технологии, применяемые при обучении хореографии детей дошкольного возраста ……. 159
Антонова Е.С.
Специфика форм и методов учебно-воспитательного процесса в детском хореографическом коллективе (на примере ОГБУК «Эстрадный балет «Экситон» г. Ульяновск) …….. 164
Башлаков В.В., Глухарева Н.А.
Специфика репетиционной и концертной деятельности в театре танца «VIP-поколение» г. Курск ……... 170
Гайдученко Н.В.
Особенности использования трюковых элементов в русском народном танце в младшем школьном возрасте …….. 174
Живов А.Н.
Специфика работы с музыкантами в школах искусств (на примере игры на тромбоне) ……... 178
Журин А.В.
Особенности отдыха и переключения внимания обучающихся в учебном процессе школ искусств (на примере проведений занятий по духовым инструментам) …… 183
Капутина В.Н., Степанченко И.В.
Педагогические аспекты преподавания дисциплины «Русский танец» в детской школе хореографического искусства ……... 188
Кожемяко М.В., Антропова Л.В.
Особенности педагогического общения в работе с детским хореографическим коллективом русского народного танца …… 194

Лесниченко А.П.
Танцевальная терапия как альтернативное движение немедикаментозной помощи ребенку на уроках ритмики в детской школе искусств ……. 197

Луханина Л.П.
Роль классического танца в формировании конкурсного репертуара ……... 201

Николаев Д.В.
Специфика начального обучения игре на трубе детей младших классов в школах искусств …… 205

Рычкова Р.Э.
Развитие танцевальной культуры в воспитании подрастающего поколения в младших классах хореографической школы …… 208

Семушина А.А.
Проблемы физических недостатков детей: их причины и внешние признаки …….. 211

Секция 4. Формирование ценностных ориентиров и развитие художественно-творческих способностей личности средствами хореографии

Барашина И.Е.
Значение эстетического воспитания и духовной культуры в развитии подрастающего поколения …… 216

Воловик П.О., Сергиенко В.В.
Хореографическое искусство как средство музыкально-ритмического воспитания детей дошкольного возраста …….. 220

Воробьева Л.А., Гречкина И.И.
Возможности художественного образования в формировании личности ребенка ……. 226

Горох А.А., Королева Н.Е.
Специфика учебного процесса на отделении художественного развития Центра эстетического воспитания детей Каменского района Ростовской области …… 229

Дубинина А.С. Бухвостова Л.В.
Культурные традиции воспитания детей с ОВЗ средствами русского танца …….. 234

Загоруй Т.В.
Значение хореографии в духовно-нравственном
воспитании детей …….. 238
Кочеткова Л.Н.
Социальный танец как инструмент развития
творческого потенциала личности …….. 242
Легостаева Е.С.
Русский народный танец как средство
нравственно-эстетического воспитания детей
в учреждениях дополнительного образования …….. 248
Ляховецкая Д.Г.
Формирование ценностных ориентиров средствами
хореографического искусства …….. 251
Петрова М.С.
Развитие художественно-творческих способностей
младших школьников средствами хореографии …… 255
Соколова Ю.Б.
Формирование художественно-творческих способностей
обучающихся на занятиях классического танца …… 261
Тараторин Е.В.
Хореографическое творчество как средство формирования
духовно-нравственных ценностей младших школьников …… 263
Терганова И.Е.
Основные способы развития духовно-нравственных качеств
у учащихся хореографической школы …… 268
Сведения об авторах ……... 275

Научное издание

ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Материалы Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции

ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры»
302020, г. Орёл, ул. Лескова, 15

Подписано в печать 15.12.2021. Формат 60x90 $^{1}/_{16}$
Бумага офсетная. Объем 14,8 п. л. Тираж 300 экз.