

**Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Московский государственный институт культуры»**

На правах рукописи

Фатхудинова Кристина Геннадьевна

**Формирование профессионально-творческих компетенций
педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому
танцу в вузах культуры**

**5.8.7. Методология и технология профессионального образования
(педагогические науки)**

**Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук**

**Научный руководитель:
доктор педагогических наук,
профессор
Стрельцова Елена Юрьевна**

Москва - 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ТВОРЧЕСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ ПЕДАГОГОВ-ХОРЕОГРАФОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОМУ ТАНЦУ В ВУЗАХ КУЛЬТУРЫ.....	23
1.1 Сущность и содержание понятия «профессионально-творческие компетенции» в научной литературе.....	23
1.2 Особенности формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно- сценическому танцу в вузах культуры	38
Выводы по 1 главе.....	75
ГЛАВА 2. МОДЕЛЬ, ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ТВОРЧЕСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ ПЕДАГОГОВ-ХОРЕОГРАФОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОМУ ТАНЦУ В ВУЗАХ КУЛЬТУРЫ.....	77
2.1 Модель процесса формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно- сценическому танцу в вузах культуры	77
2.2 Педагогические условия формирования профессионально- творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу в вузах культуры	99
Выводы по 2 главе.....	127
ГЛАВА 3. СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПО ФОРМИРОВАНИЮ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ТВОРЧЕСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ ПЕДАГОГОВ-ХОРЕОГРАФОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОМУ ТАНЦУ В ВУЗАХ	130

КУЛЬТУРЫ.....	
3.1 Модульная технология формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу в вузах культуры	130
3.2 Оценка результативности формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу в вузах культуры	159
Выводы по 3 главе.....	172
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	173
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	179
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	204

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Перспективы развития хореографического образования тесно связаны с реализацией основных идей компетентностного подхода в высшей школе. Подготовка высококвалифицированного специалиста, способного к самостоятельному анализу и творческому интерпретированию художественных процессов и явлений, стремящегося к постоянному профессиональному и личностному росту, социальному продвижению, эффективной реализации профессиональной деятельности в современном социокультурном и образовательном пространстве является актуальным и приоритетным направлением деятельности вузов культуры.

В настоящее время в профессиональной педагогике обсуждение и исследование проблем формирования различных видов компетенций будущего специалиста приобрело многосторонний характер. Научные исследования, направленные на разноплановое изучение данного процесса, свидетельствуют о сложности, многомерности и неоднозначности подходов как к самим трактовкам понятий «компетенция», «компетентность», так и основанного на них процесса и результата высшего образования.

Вместе с тем, как показывает практика, разные взгляды на классификацию и номенклатуру компетенций не выявляют в общей системе такой вид, как «профессионально-творческие компетенции» для различных специальностей и профилей подготовки специалистов, не определяют возможности практических специальных хореографических дисциплин в вузах художественной направленности, недостаточно учитывают объективные тенденции изменения модели выпускника, требующей владения универсальными профессионально-творческими компетенциями.

В новых реалиях система высшего хореографического образования должна опираться не только на имеющийся педагогический опыт, но и на новые социально-экономические, культурные задачи общественного

развития, т.е. интегрировать в систему подготовки будущих педагогов-хореографов новые требования, связанные с необходимостью применения современных подходов и способов в формировании профессионально-творческих компетенций как важнейшего фундаментального фактора конкурентоспособности у выпускников вузов. При этом, необходимо отметить, что вопросы научно-методического обеспечения процесса формирования комплекса компетенций в цикле изучения специальных дисциплин, таких как народно-сценический танец, являются недостаточно разработанными.

Хореографическая система образования народно-сценического танца в России имеет давнюю историю, уникальную школу и высокие достижения в мировом хореографическом искусстве. Как одна из устойчивых систем выразительных средств хореографического искусства, народно-сценический танец как учебная дисциплина, отражает цели, смыслы (требования) к содержанию хореографического образования. Являясь, с одной стороны, фундаментом для освоения всего комплекса хореографических дисциплин, с другой - культурным наследием, передающимся из поколения в поколение посредством исполнения и переосмысления танцев различных народов, охватывает широкий спектр художественно-педагогических техник, приемов, манеры и стилей, что делает его изучение одной из наиболее сложных и многоплановых задач профессиональной подготовки будущих специалистов в сфере хореографического искусства.

Исходя из актуальности исследования, возникает необходимость преобразования школы народно-сценического танца в единое творчески развивающее образовательное пространство, способствующее формированию у педагогов-хореографов по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство» профессионально-творческих компетенций, как целостного процесса профессиональной подготовки в вузах культуры.

Степень разработанности темы исследования. Анализ исследований, посвященных различным проблемам формирования компетенций будущих специалистов, показал, что к настоящему времени сложилась определенная научная база по определению данных дефиниций, представлены многообразные модификации их классификаций, содержательные характеристики и технологии формирования (В.И. Аванесов, А.А. Вербицкий, Э.Ф. Зеер, И.А. Зимняя, Н.В. Кузьмина, А.К. Маркова, А.М. Новиков, А.И. Субетто, Ю.Г. Татур, А.П. Тряпицина, В.Д. Шадриков, А.В. Хуторской и др.).

Цель и задачи введения компетентностного подхода, общие теоретические положения обоснованы в работах зарубежных ученых (Р. Бояцис, П. Бурдые, П. Вейл, Е. Дероус, Г. Клемп, Д. Макклелланд, Дж. Равен, Р. Уайт, Д. Хаймс, С. Хафф, Р. Шорт и др.), которые рассматривают базовые характеристики специалиста, узкоспециальные знания, умения и навыки, необходимые для качественного выполнения конкретного действия в предметной области.

Исследование закономерностей и факторов, способствующих развитию профессионализма и творчества как высших проявлений (акме) эффективности в различных областях профессиональной деятельности представлены в акмеологических концепциях (Л.П. Алексеева, В.И. Байденко, А.А. Бодалев, А.А. Деркач, Л.Г. Дикая, С.А. Дружилов, В.О. Евсеев, С.Б. Елканов, Е.А. Климов, Л.М. Митина, М.А. Рыбаков, К.К. Платонов, Дж. Равен, А.А. Реан, К.А. Чебанов и др.).

Следует отметить, что к настоящему времени вопросы, связанные с формированием творческих, профессионально-творческих компетенций в различных областях научного знания, рассмотрены в ряде диссертационных работ (Н.С. Бушмакина, Е.В. Вострокнутов, С.М. Коломиец, Т.А. Марфутенко, Н.А. Пахтусова, А.И. Попов, Н.П. Пучков, А.В. Тутолмин, О.Ф. Шихова и др.). Однако внимание ученых чаще всего акцентируется на

условиях профессиональной подготовки и переподготовки социально-экономических, инженерных, педагогических кадров.

Исследовать проблему формирования профессионально-творческих компетенций будущих специалистов в системе хореографического образования помогли труды в области психологии творчества, художественной, творческой деятельности как механизма развития личности: В.И. Андреев, М. Бим-Бад, Д.Б. Богоявленская, Л.С. Выготский, В.Н. Дружинин, А.Л. Гройсман, М.С. Каган, Б.М. Неменский, Я.А. Пономарев, П.М. Якобсон и др.

Проблема формирования профессиональной компетентности специалистов сферы культуры и искусства под разным углом зрения, рассматривалась в исследованиях Н.И. Ануфриевой, А.А. Аронова, О.А. Блока, А.Д. Жаркова, В.Г. Кузнецова, Л.С. Майковской, В.С. Садовской, Н.Ф. Спинжар, Е.Ю. Стрельцовой, Ю.А. Стрельцова, Т.В. Христидис, В.М. Чижикова, Н.Н. Ярошенко и др.

Значение хореографического искусства и профессионального образования раскрыты в работах Р.В. Захарова, Ж.Ж. Новерра, В.И. Уральской, Т.А. Филановской, Н.Е. Шереметьевской и др. Пути развития танцев различных этносов отражены в исследованиях Г.Ф. Богданова, А.А. Борзова, Г.Я. Власенко, Г.П. Гусева, Ю.Г. Деревягина, Н.И. Заикина, А.А. Климова, И.А. Моисеева, М.П. Мурашко, Н.С. Надеждиной, В.Н. Нилова, Т.А. Устиновой и др.

Вопросы совершенствования профессиональной подготовки будущих специалистов в сфере хореографического искусства и образования рассматриваются в изысканиях А.И. Борисова, М.К. Буланкиной, Г.В. Бурцевой, Ю.А. Герасимовой, В.В. Геращенко, Л.А. Касимановой, Т.И. Калашниковой, Е.А. Калининой, Ю.А. Кившенко, В.В. Королева, Е.С. Кропотовой, Е.А. Кузнецова, В.Ю. Никитина, И.С. Овечкиной, Л.А. Телегиной, К.А. Царегородцевой, М.Н. Юрьевой и др.

Несмотря на огромный интерес ученых к данной проблеме в педагогической науке и практике, аспекты, посвященные формированию профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в вузах культуры, недостаточно освещены в научных исследованиях.

Важность и актуальность объективно существующей проблемы, недостаточная теоретическая и практическая разработанность в научной теории и практике хореографического образования явились основанием для выбора темы настоящего исследования: «Формирование профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу в вузах культуры».

Противоречие. Всесторонний анализ теории и практики формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов вузов культуры позволил выявить следующие противоречия между:

- потребностью современного общества в высококвалифицированных специалистах хореографического искусства и образования и недостаточной разработанностью темы формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в вузах культуры;

- необходимостью освоения обучающимися профессионально-творческих компетенций в структуре профессиональной компетентности педагогов-хореографов и неразработанностью их содержания, структуры, педагогических условий формирования;

- значительными потенциальными возможностями процесса формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу и недостаточной научно-методической разработанностью данной проблемы в условиях вуза.

Проблема. Обозначенные противоречия предоставили сформулировать проблему, которая заключается в необходимости теоретического обоснования и апробации модели формирования

профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу в вузах культуры.

Объект исследования: процесс профессиональной подготовки педагогов-хореографов в вузах культуры.

Предмет исследования: формирование профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу.

Цель исследования: теоретически обосновать и практически апробировать модель и совокупность педагогических условий, способствующих формированию у педагогов-хореографов профессионально-творческих компетенций в области народно-сценического танца в вузах культуры.

Задачи исследования:

- выявить сущность и содержание понятий «компетенция», «профессиональная компетенция», «профессионально-творческая компетенция» с позиции теоретико-методологического анализа сущности компетентностного, акмеологического, индивидуально-творческого подходов;
- раскрыть специфику формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу в вузах культуры;
- разработать теоретическую модель формирования профессионально-творческих компетенций у педагогов-хореографов, обучающихся по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство» в вузах культуры и осуществить ее экспериментальную апробацию для оценки уровня эффективности;
- установить критерии и характеристики для оценки уровня сформированности профессионально-творческих компетенций у педагогов-хореографов в процессе обучения предмета «Методика преподавания народно-сценического танца»;

- апробировать модульную технологию формирования профессионально-творческих компетенций у педагогов-хореографов в ходе обучения народно-сценическому танцу в вузе;

- проанализировать результаты опытно-экспериментальной работы формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в вузе.

Гипотеза основана на предположении о том, что процесс становления профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в ходе обучения дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца» в вузе будет эффективным, если:

- профессионально-творческие компетенции педагогов-хореографов будут рассматриваться, как интегративное многоуровневое личностное образование, основанное на совокупности специальных знаний, умений и практических навыков, профессионально важных качеств, опыта, необходимого для успешного выполнения художественно-творческих задач в сфере хореографического искусства и образования;

- обоснование сущности и содержания структурных компонентов профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов (индивидуально-творческого, операционально-технологического, ценностно-мотивационного, рефлексивно-оценочного), как личностного образования становится основой для разработки содержания модели формирования данных компетенций в вузе;

- разработана и апробирована модель формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов, которая предусматривает наличие целевого, процессуального, результативно-критериального блоков;

- практическая реализация модели процесса формирования профессионально-творческих компетенций у педагогов-хореографов достигается благодаря тщательному обоснованию и последующей успешной интеграции комплекса педагогических условий, алгоритмов модульной

технологии, мониторинговой диагностики и оценки динамики изменений рассматриваемого процесса, соответствующего содержанию дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца» в вузе.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

- раскрыта сущность понятия «профессионально-творческие компетенции» педагогов-хореографов в процессе обучения дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца», выявлены структурно-содержательные составляющие данного феномена, которые обеспечивают самостоятельность, согласованный подход к реализации данного процесса в вузе;
- определены возможности дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца» в формировании профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов, обучающихся по хореографическим профилям в вузах культуры и охарактеризованы виды хореографической деятельности в соответствии ФГОС ВО 3++;
- разработана и апробирована авторская модель формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу, обеспечивающая готовность и способность к эффективному решению художественно-творческих задач в сфере хореографического искусства и образования;
- разработаны и обоснованы этапы, критерии, показатели, уровни, позволяющие оценивать сформированность профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу;
- обоснован и апробирован в ходе формирующего эксперимента комплекс педагогических условий, обеспечивающих эффективное формирование профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе преподавания дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца»;

- спроектирована модульная технология формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов, определяющая единство личности, учебно-познавательной, творческой и учебно-профессиональной деятельности.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что:

- дополнен понятийный аппарат педагогической науки за счет уточнения понятия «профессионально-творческие компетенции»; выявлены структурно-содержательные компоненты (индивидуально-творческий, операционально-технологический, ценностно-мотивационный, рефлексивно-оценочный) профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов;

- научно обоснован процесс формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца» с учетом определяемых ФГОС ВО 3++ видов профессиональной деятельности: творческо-исполнительской, балетмейстерско-репетиторской, педагогической;

- создана теоретическая модель и выявлена совокупность педагогических условий формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу.

Указанные положения расширяют понимание содержания компетентностно-ориентированного образовательного процесса, направленного на подготовку педагогов-хореографов в сфере хореографии в вузах культуры.

Практическая значимость исследования:

- разработанная и реализованная модель, отражающая последовательность этапов формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца», способствовала

улучшению качества подготовки будущих специалистов по направлению 52.03.01 «Хореографическое искусство»;

- установленные и обоснованные критерии, показатели и уровни сформированности профессионально-творческих компетенций у педагогов-хореографов: низкий (пороговый), средний (базовый), высокий (продвинутый) совершенствуют методику процесса контроля и оценки, определения дескрипторов формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов;

- разработанная модульная технология формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов по дисциплине «Методика преподавания народно-сценического танца» (модули, авторские диагностические, развивающие методики, практико-ориентированные задания, комплексные тесты по дисциплине, программа авторского курса «Методика преподавания народно-сценического танца», разработанный проект «Творческие люди» и др.) расширяет и упорядочивает практико-прикладные аспекты профессиональной подготовки специалистов в сфере хореографического искусства.

Материалы, научные идеи и выводы диссертационного исследования могут быть использованы при разработке учебных планов, программ, учебно-методических пособий, семинаров-практикумов, мастер-классов, тренингов в образовательных организациях различного художественного типа: вузов, колледжей, школ искусств; организации программ и образовательных курсов повышения квалификации для педагогов хореографических дисциплин и руководителей хореографических коллективов.

Этапы исследования. Эмпирической базой выступили: ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры», ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина», ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры», ФГБОУ ВО «Самарский государственный институт культуры». В ходе эксперимента приняли участие 244 студента, обучающиеся по хореографическим профилям.

Исследование проводилось в период с 2017 по 2023 год и было реализовано в рамках трехэтапного процесса:

На первом этапе (2017 - 2019 гг.) - формулировалась тема исследования, изучалась и анализировалась научная литература с целью установления степени разработанности проблемы, рассматривались методологические и теоретические основы исследования, определялись цель, задачи, объект, предмет, гипотеза исследования, конкретизировался понятийно-категориальный аппарат; осуществлялось накопление эмпирического материала, проектировалась теоретическая модель формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов, составлялась программа констатирующего и формирующего экспериментов, разрабатывался критериально-диагностический инструментарий экспериментальной работы.

На втором этапе (2020 - 2022 гг.) - осуществлялось выявление сущности, содержания и специфики структурно-содержательных аспектов профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе преподавания дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца»; определялись этапы, критерии, показатели, уровни сформированности профессионально-творческих компетенций; проводился констатирующий этап эксперимента, осуществлялась апробация предложенной модели в рамках формирующего эксперимента; проверялись выявленные педагогические условия, разрабатывалось научно-методическое обеспечение дисциплины.

На третьем этапе (2023 - 2025 гг.) - происходило осмысление и систематизация результатов, полученных в ходе опытно-экспериментальной работы, осуществлялись математическая обработка собранного статистического материала, формулировались выводы, оформлялись результаты проведенного исследования в виде текста диссертации.

Методологические основы:

- концептуальные основы компетентностного подхода (В.А. Адольф, В.И. Байденко, В.А. Болотов, Э.Ф. Зеер, И.А. Зимняя, А.И. Субетто, Ю.Г. Татур, А.П. Тряпицина, А.В. Хуторской и др.) легли в основу определения основного понятия, выявления сущности и структуры профессионально-творческих компетенций;

- акмеологические концепции, в которых становление профессионализма рассматривается как внутренне детерминированный процесс, содействующий развитию личности (Б.Г. Ананьев, А.А. Бодалев, А.А. Деркач, Е.А. Климов, Т.В. Кудрявцев, Н.В. Кузьмина, А.К. Маркова, Л.М. Митина, Н.Н. Обозов, К.К. Платонов, А.А. Реан и др.), что предполагает проектирование определенного уровня формирования профессионально-творческих компетенций педагога-хореографа через организацию содержания профессиональной подготовки будущих специалистов в вузах культуры;

- индивидуально-творческий подход (В.И. Андреев, Д.Б. Богоявленская, В.И. Загвязинский, В.С. Мерлин, В.Д. Небылицин, В.А. Петровский, П.Р. Резвитский, В.А. Сластенин, Б.М. Теплов, В.Д. Шадриков и др.), позволяющий рассматривать индивидуальность студента, как целостную систему качеств, формирующихся в ходе профессионального развития на уровне нейродинамики, психодинамики, личности и субъективного опыта.

Методы исследования: анализ философской, культурологической, психолого-педагогической, искусствоведческой, методической литературы; рассмотрение структурных и содержательных аспектов изучаемого процесса посредством построения теоретических моделей; систематизация собственного и передового педагогического опыта в контексте исследуемой проблемы; диагностические (анкетирование, беседа, интервьюирование, обобщение независимых характеристик, проективные методики, рейтинг, самооценка, тестирование, экспертные оценки); наблюдательные (прямое, косвенное и длительное включенное наблюдение, самонаблюдение); праксиметрические (анализ продуктов деятельности), количественный и качественный анализ полученных данных и их статистическая обработка.

Источниковая база. Основой являются: труды, исследующие закономерности педагогического процесса в системе высшего образования, модели личности высококвалифицированного специалиста, формирующиеся с учетом современных образовательных технологий (Е.П. Белозерцев, В.П. Беспалько, И.Ф. Исаев, Н.Д. Никандров, А.М. Новиков, Г.К. Селевко, Н.Ф. Талызина и др.); концептуальные идеи психологии творчества (Г.С. Альтшуллер, Д.Б. Богоявленская, А.В. Брушлинский, Л.С. Выготский, В.Н. Дружинин, А.Н. Лук, А. Маслоу, Я.А. Пономарев, А.И. Савенков и др.); теории о роли искусства, художественной деятельности в развитии личности (А.Г. Асмолов, А.Г. Заховаева, А.Я. Зись, М.С. Каган, А.А. Мелик-Пашаев, Ю.У. Фохт-Бабушкин и др.); научные исследования о возможностях формирования мотивационной сферы личности, её ценностных ориентиров, установок и направленности, а также развитию творческих способностей и качеств личности (В.И. Андреев, А.А. Аронов, Л.И. Божович, А.Г. Здравомыслов, Ю.Н. Кулюткин, А.М. Матюшкин, Н.Ю. Посталюк, Д.Н. Узнадзе, В.З. Чудновский, В.А. Ядов и др.); фундаментальные, теоретические и прикладные научные разработки по методике исполнения и преподавания народно-сценического танца (А.А. Борзов, А.И. Бочаров, И.Э. Бриске, Г.Я. Власенко, Г.П. Гусев, Н.И. Заикин, К.С. Зацепина, В.Н. Карпенко, А.А. Климов, А.В. Лопухов, К.Б. Рихтер, Н.М. Стуколкина, Т.С. Ткаченко, Н.М. Толстая, Е.К. Фарманянц, А.В. Ширяев и др.).

Положения, выносимые на защиту:

1) Профессионально-творческие компетенции рассматриваются как интегративное многоуровневое личностное образование, основанное на совокупности специальных знаний, умений и необходимых навыков, профессионально важных качеств и практического опыта, обеспечивающих готовность и способность решать художественно-творческие задачи в области хореографического искусства и педагогики. Профессионально-творческие компетенции являются качественной характеристикой уровня

подготовленности педагога-хореографа к хореографической деятельности, а также элементом его профессиональной компетентности.

2) Формирование профессионально-творческих компетенций у педагогов-хореографов в вузе осуществляется в процессе обучения дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца», отличительной особенностью которой, является характер учебного труда, специфических способов овладения знаниями, умениями, навыками в различных видах хореографической деятельности: педагогической, творческо-исполнительской и балетмейстерско-репетиторской. Процессуальную упорядоченность, целостность и согласованность процесса формирования профессионально-творческих компетенций у педагогов-хореографов обеспечивают выявленные структурные компоненты: индивидуально-творческий - включает психодинамические свойства (темперамент, характер), а также комплекс специальных способностей, и профессионально важных качеств, которые выступают детерминантами индивидуальных проявлений личности в процессе формирования различных слагаемых компетенций; операционально-технологический - содержит совокупность знаний (методических и технологических), умений и навыков (моторных, гностических, исследовательских, проектировочных, организационных) в области народно-сценического танца, отражает практический, действенный характер профессиональной компетентности; ценностно-мотивационный - отражает ценностные ориентации, потребности, мотивы выполнения хореографической деятельности, характеризуя готовность педагога-хореографа к самостоятельному осуществлению учебно-профессиональной деятельности; рефлексивно-оценочный - определяет способность педагога-хореографа к самоанализу, самоконтролю, саморегуляции хореографической деятельности. Данные компоненты взаимосвязаны между собой, образуя многоэтапный, динамичный процесс формирования профессионально-творческих компетенций в вузе.

3) Теоретическая модель формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца» состоит из логически связанных между собой блоков: целевого, включающего цель, социальный заказ, требования профессионального сообщества и представителей работодателей, ФГОС ВО 3++, квалификационные требования, профстандарт; процессуального, отражающего сущность процесса (структурно-содержательные компоненты, электронный учебно-методический комплекс дисциплины, формы, методы, средства обучения, педагогические технологии, этапы, педагогические условия), критериально-результативного (критерии, показатели, уровни, инструменты диагностики, ожидаемые результаты), обеспечивающие готовность и способность к эффективному решению художественно-творческих задач в сфере хореографического искусства и образования. Данная модель предоставляет возможность комплексного и систематического анализа обучаемого процесса, а также его обобщенного представления с выделением ключевых связей и характеристик.

4) Диагностика уровня сформированности профессионально-творческих компетенций у педагогов-хореографов включает следующие критерии с присущими им показателями: а) уровень развития специальных способностей и профессиональных навыков (показатели: владение техникой народно-сценического танца, комбинаторные способности, способность к пластической выразительности движений в соответствии с национальной принадлежностью танца); б) готовность к профессиональной деятельности (показатели: знания (методические, технологические) в области народно-сценического танца, способность решать профессионально-ориентированные задачи, способность к самообразованию и саморазвитию); в) ценностная ориентация на хореографическую деятельность (показатели: отношение к учебной деятельности по дисциплине, наличие профессиональных ценностей, уровень профессиональной мотивации); г) самооценка динамики

в освоении хореографической деятельности (показатели: уровень рефлексии, степень саморегуляции, самоорганизация в учебно-профессиональной деятельности). В исследовании охарактеризованы уровни сформированности профессионально-творческих компетенций педагога-хореографа: пороговый, базовый, продвинутый.

5) Эффективность формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов обеспечивается наличием следующих педагогических условий: разработки содержания дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца», построенной на модульном принципе с использованием вариативных заданий, направленную на подготовку специалистов; актуализации мотивационных установок у обучающихся, направленных на конструктивные формы самосовершенствования в ходе освоения народно-сценического танца; выработки у педагогов-хореографов оптимальных способов и алгоритмов творческо-исполнительской, балетмейстерско-репетиторской, педагогической деятельности; осуществлении постоянного мониторинга уровня сформированности профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов, дающего возможность самодиагностики результатов учебного труда по дисциплине.

6) Реализация разработанной модели формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в ходе обучения народно-сценическому танцу осуществляется через: применение технологии модульного обучения, дидактико-технологического обеспечения процесса обучения, развитие методических и технологических знаний, широкого применения совокупности действий, операций и процедур, обеспечивающих формирование совокупности профессионально-творческих компетенций.

Степень достоверности результатов исследования обеспечивается: обоснованностью исходных методологических позиций исследования; значительной источниковой базой; использованием комплекса теоретических

и эмпирических методов, адекватных предмету, цели, задачам и внутренней логике; количественной и качественной оценкой экспериментальных данных; репрезентативностью объема выборки опытно-экспериментальной работы, подтвержденными с помощью статистических и математических методов обработки и анализа данных; широкой научной апробацией, а также большим педагогическим опытом работы автора в вузе.

Апробация результатов исследования осуществлялись посредством:

- выступлений и докладов диссертанта по теме исследования на заседаниях кафедры народного танца и научно-методических семинарах хореографического факультета Московского государственного института культуры; заседаниях, организованных Центром непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры МГИК;

- участия в работе межвузовских, всероссийских и международных научных конференциях и форумах: «Актуальные проблемы педагогики и психологии» (Москва, МГИК, 2020, 2022, 2024 гг.), «Теория, история и практика образования в сфере культуры» (Барнаул, АГИК, 2021 г.), «Хореографическое искусство и образование: теория, история, практика» (Москва, МГИК, 2022 г.), «Формы инновационного развития хореографического образования» (Москва, МГИК, 2022, 2023, 2024 гг.), «Актуальные вопросы теории и практики хореографического искусства» (Барнаул, АГИК, 2022 г.), «Артпедагогика и артпсихология в век инноваций» (Москва, МГИК, 2021, 2023 гг.), «От фольклора до сценических видов танца» (Москва, Институт славянской культуры «РГУ им. А. Н. Косыгина», 2023 г.), «Беречь красоту русского танца» (Москва, МГИК, 2023 г.); в творческих мастерских «Новое передвижничество» в рамках проекта Художественно-просветительская программа «Новое передвижничество» при поддержке Министерства культуры Российской Федерации в п. Ванино Хабаровского

края 2021 г., г. Орске 2022 г., в г. Калининграде 2023 г., в г. Магадане 2023 г., в г. Калуге 2023, 2025 гг.);

- организации и проведения мастер-классов в рамках семинаров для педагогов образовательных организаций и учащихся детских школ искусств, студентов колледжей культуры и искусств, руководителей хореографических коллективов г. Москвы, г. Владимира, г. Калининграда, г. Орска, г. Екатеринбурга, г. Ханты-Мансийска, г. Казань, г. Нижний Новгород, г. Пенза, г. Пермь, г. Сочи (2019-2025 гг.); в курсах повышения квалификации в рамках проекта «Творческие люди» (2020-2025 гг.).

Основное содержание и результаты исследования отражены в следующих публикациях автора: 13 научных публикациях, включая 4 статьи в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Результаты исследования внедрены в практику образовательных программ по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство» (уровень бакалавриата), ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры», ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры», ФГБОУ ВО «Самарский государственный институт культуры», ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина».

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствуют научной специальности 5.8.7. Методология и технология профессионального образования и педагогической отрасли науки согласно пункту 1 «Методология исследований проблем профессионального образования и профессионального обучения (далее – профессиональное образование), научные подходы к исследованию тенденций развития профессионального образования. Методы исследования профессионального образования», пункту 4 «Компетентностный подход в профессиональной подготовке специалиста. Компетентностная модель специалиста: универсальные и профессиональные компетенции», пункту 5 «Обновление содержания,

методик и технологий профессионального образования в изменяющихся (современных) условиях. Обновление трудовых функций и компетенций специалистов как фактор влияния на профессиональное образование», пункту 13 «Теоретико-методологические проблемы проектирования содержания профессионального образования, взаимосвязь содержания, методов и технологий», пункту 19 «Подготовка кадров в образовательных организациях высшего образования».

Структура диссертации соответствует логике научного исследования и включает: введение, три главы, заключение, список литературы, иллюстративные материалы, приложения.

Глава 1. Теоретические основы формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу в вузах культуры

1.1. Сущность и содержание понятия «профессионально-творческие компетенции» в научной литературе

Многообразие и взаимодополняемость педагогических теорий и концепций компетентностного подхода (В.А. Адольф, В.И. Байденко, В.А. Болотов, А.А. Вербицкий, Э.Ф. Зеер, И.А. Зимняя, Н.В. Кузьмина, А.К. Маркова, Н.Ф. Радионова, Ю.Г. Татур, А.В. Хуторской, Г.Н. Щедровицкий и др.) обуславливает необходимость обоснования содержательных характеристик дефиниции «профессионально-творческие компетенции» педагогов-хореографов. Применение компетентностного подхода в нашем исследовании предполагает решение ряда задач: уточнения понятий «компетенция», «компетентность»; обоснование основной категории исследования «профессионально-творческие компетенции»; выявления сущности и структуры профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов на основе ФГОС ВО 3++ по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство».

В современных отечественных и зарубежных исследованиях дефиниция «компетенция» и «компетентность» насчитывают огромное разнообразие трактовок. Опираясь на существующие определения основных категорий исследования, нам представляется важным рассмотреть многообразие подходов и предложить авторское понимание сущности понятия «профессионально-творческие компетенции» педагогов-хореографов.

В общенаучном плане понятия «компетенция/компетентность» трактуется в разных аспектах. Разделяя общее и индивидуальное в

содержании компетентностного подхода, проведем контекстуальный анализ научных работ отечественных ученых и синонимически разграничим данные понятия.

Словарь иностранных слов предлагает различные толкования термина «компетенция»: «1) круг полномочий какого-либо органа или должностного лица; 2) круг вопросов, в которых данное лицо обладает познанием, опытом. То же относится и к понятию «компетентность»: 1) обладающий компетенцией; 2) обладание знаниями, позволяющими судить о чем-либо в определенной области» [172].

В Толковом словаре русского языка представлены следующие трактования: ««компетентный» – знающий, осведомленный, авторитетный в какой-нибудь области, «компетенция» – круг вопросов, в которых кто-нибудь хорошо осведомлен; круг полномочий, прав» [192, с. 288].

Во многих публикациях компетентность характеризуется как всеобъемлющая оценочная категория, отражающая профессиональную компетентность специалиста, которая используется для оценки соответствия уровня знаний, навыков и понимания конкретного специалиста сложности решаемых им задач и проблем [152]; комплекс профессиональных качеств и умений, обеспечивающих эффективное выполнение функциональных обязанностей на заданном уровне [9]; «уровень образованности личности, который определяется степенью овладения теоретическими средствами познавательной или практической деятельности» [55, с. 23]; «интегральное качество личности, проявляющееся в общей способности и готовности ее деятельности, основанной на знаниях и опыте, которые приобретены в процессе обучения и социализации и ориентированы на самостоятельное и успешное участие в деятельности» [168].

Значительное количество работ (В.С. Безрукова, Н.И. Кондакова, Г.С. Сухобская, Н.Ф. Талызина, С.Е. Шишов и др.) раскрывают данную дефиницию через знаниевую характеристику: компетентность представляет собой совокупность теоретических знаний и практического опыта,

позволяющих индивиду эффективно анализировать и решать поставленные перед ним задачи [166]; «компетентность – это знания, умения, опыт, теоретико-прикладная подготовленность к использованию знаний» [165, с. 78].

Некоторые учёные (Е.Е. Вахромов, В.В. Золотцева, А.В. Коротун, Ю.Г. Татур и др.) определяют понятие «компетентность», в первую очередь, как способность, готовность и потенциал к выполнению конкретных задач. Определяя ее как «общую способность, основанную на знаниях, ценностях, склонностях, дающую возможность установить связь между знанием и ситуацией, обнаружить процедуру (знание и действие), подходящую для проблемы» [85], авторы рассматривают данную дефиницию как «интегральное свойство личности, характеризующее его стремление и способность (готовность) реализовать свой потенциал (знания, умения, опыт, личностные качества и др.) для успешной деятельности в определенной области» [183]; готовность и способность специалиста использовать в профессиональной сфере полученные знания, навыки и личные качества для эффективного выполнения поставленных задач, а также умение критически оценивать собственные результаты [105].

Во многих исследованиях (С.А. Дружилов, Э.Ф. Зеер, С.Б. Елканов, А.К. Маркова, Л.М. Митина, А.М. Новиков и др.) компетентность выступает как альтернатива профессионализму, в структуре которого выделяют: профессиональную пригодность, профессиональную востребованность, успех. «Компетентность – это мастерство не столько в смысле исполнения, сколько в смысле организации и системного понимания всех проблем, связанных с деятельностью, умение поставить задачи и способность организовать решение конкретных проблем, относящихся к виду деятельности, в которой данный человек компетентен» [36].

Мы согласны с точкой зрения А.А. Реан, который разводит эти два понятия, подчеркивая, что компетентность интерпретируется как глубокое теоретическое знание о ситуации в целом, а профессионализм же

рассматривается как выработанный опыт практических действий в конкретных ситуациях [160].

В русле концепции нашего исследования нам импонируют точки зрения А.Г. Бермус, И.А. Зимней, А.К. Марковой, Л.М. Митиной, А.И. Савенкова и др., которые интерпретируют компетентность в следующих аспектах: «интегрированная характеристика качеств личности, результат подготовки выпускника вуза для выполнения деятельности в определенных областях (компетенциях)» [79]; «системное единство, интегрирующее личностные, предметные и инструментальные особенности и компоненты» [21, с. 26]; «интегральная характеристика личности, которая обладает знаниями в своей профессии на высоком уровне» [157].

Определяя структуру компетентности и отмечая ее интегративный характер, А.И. Савенков связывает последнюю с деятельностным характером: «системой знаний, способами их использования для решения возникающих проблем, которые определяют уровень развития интеллектуально-творческого потенциала личности» [167].

По нашему мнению, понятие «компетентность» является глубокой и устойчивой характеристикой личности, которая предопределяет ее поведение в многообразных ситуациях, прогнозирует результат выполнения учебной, профессиональной, творческой, трудовой деятельности.

Для нашего исследования важно, что ряд авторов (В.И. Аванесов, А.М. Аронов, А.А. Вербицкий, В.В. Сериков, В.А. Шершнева и др.) считают, что компетентность не является врождённым свойством и не может быть получена в готовом виде, так как формирование компетентности - индивидуальный процесс, который осуществляется каждым субъектом обучения самостоятельно. В этой связи, ученые подчёркивают, что необходимость формирования компетентности должна рассматриваться в контексте непрерывного процесса индивидуального творчества и самосовершенствования [11]; высококвалифицированный специалист обязан демонстрировать не только глубокие знания в своей области, но и

способность к междисциплинарному взаимодействию. Помимо этого, наличие творческого потенциала, способствующего непрерывному самосовершенствованию, является ключевым фактором для обеспечения конкурентоспособности и востребованности на рынке труда [2].

Зарубежные авторы (Р. Бояцис, П. Бурдые, П. Вейл, Е. Дероус, Г. Клемп, Д. Макклелланд, Дж. Равен, Р. Уайт, Д. Хаймс, С. Хафф, Р. Шорт и др.) в содержание понятий «компетенция» и «компетентность» вкладывали, прежде всего, практическое наполнение: наличие способностей, узкоспециальных знаний, умений и навыков, способы мышления, готовность нести ответственность за свои действия. С точки зрения этих ученых, компетенция предполагает собой базовый поведенческий аспект или характеристику, направленные на высокий результат работы, которая во многом зависит от условий внешней среды, а также особенностей профессиональной деятельности [241, 242, 243].

С точки зрения Дж. Равена, компетентность – это совокупность знаний, умений и навыков, обеспечивающая успешное и эффективное выполнение деятельности, которое «состоит из большого числа компонентов, многие из которых относительно независимы друг от друга, ... некоторые компоненты относятся скорее к когнитивной сфере, а другие – к эмоциональной, ... эти компоненты могут заменять друг друга в качестве составляющих эффективного поведения» [243, с. 253]. Компоненты, с точки зрения автора, проявляются и развиваются только в условиях интересной для человека деятельности.

По мнению Л.М. Спенсер и С.М. Спенсер компетенция определяет базовое качество индивидуума, которое имеет непосредственное отношение к качественному и/или наилучшему выполнению деятельности на основе определенных критериев [178]. Г. Беаумонт понимает компетенцию, как «способность к применению знаний, навыков и опыта в соответствии с определенными требованиями стандартов» [240]. Ле Ботерфа Г., К. Леви-Лебойера, П. Мерле, выделили несколько значений компетенций: «умение

понять и разрешить проблему; знать, как действовать; применить навыки, опыт; определять условия и мобильно реагировать на социокультурные изменения в обществе; уметь рассуждать, познавать и создавать новое» [239].

Как видим, понятие «компетенция» имеет многосторонние, разноплановые и неоднозначные определения. Среди огромного количества исследований можно выделить несколько точек зрения: одна из них, рассматривает компетенцию, как конечный результат цели образования, направленный на формирование у обучающихся способности интегрировать базовые знания, умения и навыки в целостную систему; другая - рассматривает компетенцию, как синоним термина «компетентность».

В самом широком смысле, под компетенциями понимают совокупность методических знаний и практических умений, которыми располагает индивидуум в конкретной области деятельности [193].

В работах А.А. Вербицкого, Н. Хомского, А.В. Хуторского, С.Е. Шишова и др., «компетенции» трактуются как: «система интеллектуальных способностей, система знаний и убеждений, которые развиваются во взаимодействии со многими другими факторами» [213]; «знания, умения, навыки, и опыт практической деятельности» [218]; «система целей, ценностей, мотивов, личностных качеств, знаний, умений, навыков, способностей и опыта человека, обеспечивающая качественное осуществление им той или иной деятельности» [44]; «круг вопросов или предметная область, в которых индивид имеет достаточные теоретические знания и обладает собственными практическими навыками» [166, с. 24].

Согласно мнения В.И. Звонникова, Е.В. Чуб, С.Е. Шишова и др., компетенция специалиста определяется, как: способность и готовность индивида применить полученные знания, навыки и опыт в профессиональной сфере, опираясь на обобщенные методы деятельности, выработанные в процессе обучения, а также предполагает активное участие личности в учебном процессе и направлена на успешную интеграцию в трудовую деятельность [227]; способность индивида к осуществлению как

традиционной, так и инновационной профессиональной деятельности, основанной на синтезе знаний, навыков, опыта и межличностных связей [217]; комплексная межпредметная характеристика готовности выпускников вуза к выполнению профессиональной деятельности в реальных, проблемных ситуациях, как во время обучения, так и после его завершения [73].

Особый интерес представляет подход И.А. Зимней, которая определяет компетенции, как «внутренние потенциальные, сокрытые психологические новообразования (знания, представления, программы... действий, системы ценностей и отношений), которые затем выявляются в компетентностях человека как актуальных, деятельностных проявлениях...» [80, с. 23].

С точки зрения А.В. Хуторского, «компетенции имеют нормативный характер, отражаются в «Минимумах» (обязательный минимум содержания основных образовательных программ), задают требование, общее качество, стандартизованное для многих индивидов, и включает совокупность взаимосвязанных качеств личности, необходимых для качественной продуктивной деятельности» [215].

Внимание Э.Ф. Зеера обращено на важность формирования и развития у обучающихся «компетенций их субъектной позиции, выражающейся в активном деятельностном проявлении, в способности к самоопределению и самоорганизации в процессе образовательной деятельности, рефлексии и самоконтроле ее результатов, а также самостоятельном регулировании этого процесса» [77]. Рассматривая данную дефиницию, как некий конечный результат образовательного процесса, автор понимает компетенцию как умение результативно применять имеющиеся знания, навыки и опыт в рамках конкретной области профессиональной деятельности [78].

Ядром компетенции, по мнению Н.В. Ивановой, являются «деятельностные способности, а также совокупность обобщённых способов действий» [88].

Как видим, практически во всех исследованиях, подчеркивается знаниевая, личностная субъектная, деятельностная, поведенческая

характеристики, направленные на высокий результат работы, который во многом зависит от условий внешней среды, а также особенностей профессиональной деятельности.

Анализ приведенных выше дефиниций «компетенция/компетентность» позволяют нам принципиально разграничить данные понятия. На основании этого мы делаем вывод о том, что компетентность представляет собой целостное и более масштабное понятие, охватывающее комплекс необходимых компетенций, которые следует рассматривать как сформировавшиеся личностные характеристики. Данная характеристика обладает свойствами динамичности и обеспечивает способность в определенной сфере.

Компетенцию необходимо рассматривать, как интегрированный образовательный результат подготовки педагогов-хореографов, включающую способность, готовность применять знания, умения, личностные качества, практический опыт в профессиональной деятельности. Компетенции, интегрируясь друг с другом, находятся в постоянном развитии, формируются в соответствующей деятельности и проявляются в конкретных ситуациях.

Мы согласны с точкой зрения ученых, которые констатируют, что термин «компетентность» уместно использовать для описания уровня профессионализма специалиста в его сфере деятельности, «компетенция» - представляет собой заранее установленный стандарт образовательной подготовки, который определяет базовые качества, необходимые для того, чтобы специалист мог потенциально достичь компетентности [105].

Дальнейшее осмысление категорий исследования инициирует нас обратиться к пониманию профессиональных компетенций, вопрос о толковании которых также остается открытым.

Изучением вопросов формирования профессиональных компетенций в различных областях педагогики занимались В.И. Байденко, А.А. Вербицкий, Н.В. Кузьмина, А.К. Колесников, С.В. Никонова, В.А. Сластенин, А.И. Субетто, Ю.Г. Татур, С.А. Шаронова и др.

В энциклопедиях и словарях-справочниках мы находим следующее определение профессиональных компетенций: «Профессиональные компетенции (ПК) – способности работника выполнять работу в соответствии с требованиями должности. Требования должности – задачи и стандарты их выполнения, принятые в организации или отрасли» [146, с. 213]; «способность успешно действовать на основе умений, знаний и практического опыта при выполнении задания, решении задачи профессиональной деятельности» [173].

В рамках исследований, посвященных высшему профессиональному образованию, данный феномен рассматривается как «способность успешно действовать на основе практического опыта, умения и знаний при решении профессиональных задач» [136]; «готовность и способность целесообразно действовать в соответствии с требованиями дела, методически организованно и самостоятельно решать задачи и проблемы, а также оценивать результаты своей деятельности - соответствующие навыки, технические приемы» [16].

Ю.Г. Татур дает определение профессиональных компетенций как качество личности, которое проявляется готовностью и способностью человека эффективно применять полученные знания, отработанные навыки, накопленный опыт и личные качества для реализации успешных результатов в конкретной сфере деятельности [184]; В.А. Сластенин, рассматривает данную дефиницию как сочетание теоретических знаний и практических навыков, позволяющее личности эффективно осуществлять свою профессиональную работу [170, с. 112].

В свете вышеизложенного, необходимо сделать вывод, что профессиональная компетенция представляет собой целостную характеристику образовательного результата, которая проявляется в систематическом применении комплекса профессиональных знаний, умений, навыков, практического опыта и методов осуществления деятельности. Понятие «профессиональная компетенция» исследователи связывают с установленными профессиональными стандартами, определенными

трудовыми функциями, с задачами профессиональной деятельности, с поведенческими моделями в конкретных профессиональных ситуациях.

В исследованиях, проводимых российскими и зарубежными учеными, рассматриваются различные классификации профессиональных компетенций. Одни авторы (В.И. Байденко, Л.Н. Болотов, И.А. Зимняя, О.Е. Лебедев и др.) при определении видов компетенций учитывают только содержание образования, другие (М.И. Алдошина, И.Ф. Исаев, М.Д. Лаптева, А.И. Мищенко, Е.Н. Шиянов и др.) различают целые группы компетенций (общие, общенаучные, универсальные, общекультурные, общепрофессиональные и др.), третьи (А.Д. Алферов, С.Л. Братченко, М.В. Булыгина, В.В. Краевский, О.Г. Смолянинова и др.) рассматривают внутри групп - узкие, специализированные компетенции, например: исследовательские, методические, инновационные, информационные, коммуникативные, акмеологические и т.д. Практически во всех рассмотренных выше классификациях, компетенции группируются по следующим признакам: вид деятельности человека, вид профессиональной деятельности, определенные личностные качества, профессиональное сообщество, среда в которой находится личность и т. п.

Исследованием проблем формирования творческих, профессионально-творческих компетенций/компетентностей занимались И.А. Зимняя [79, 80, 81], А.А. Вербицкий [44; 45], С.М. Коломиец [103], И.В. Вяткина [50], Е.В. Вострокнутов, С.Г. Разуваев [46, 47], А.В. Тутолмин [196, 197], Н.А. Пахтусова [142], В.В. Плещеев, Ф.А. Рассамагина [158], М.А. Холодная [212] и др.

Творческие компетенции выделяются в отдельную группу в работах И.А. Зимней и С.М. Коломиец, где они рассматриваются, как способность к выявлению скрытых связей и противоречий, а также определение практического применения выявленных закономерностей в нестандартных ситуациях, формулирование и разрешение новых задач и проблем [82, 103].

М.А. Холодная рассматривает творческие компетенции, как индивидуально-психологические и двигательные особенности индивида, связанные с результативностью выполнения определённой деятельности, но выходящие за рамки приобретённых им знаний, навыков и умений. Автор подчеркивает, что креативность охватывает ряд мыслительных и личностных качеств, определяющих способность к творчеству [212].

В исследованиях, профессионально-творческую компетенцию/компетентность рассматривают как: «способность к личностному и профессиональному саморазвитию» [142, с. 166]; «готовность к эффективному инновационному поведению в современных социально-экономических условиях и выполнению конкретной работы в соответствии с установленными требованиями» [150, с. 112]; «совокупность знаний и способов деятельности, необходимых для создания, усовершенствования, оптимизации и материальных и духовных ценностей, удовлетворяющих потребности общества» [46, с. 57].

Несмотря на то, что с философской точки зрения любая деятельность человека представляет собой творческий акт, «ибо и субъект, и объект выходят из акта деятельности иными, чем вошли до него...» [174, с. 159], данные определения профессионально-творческих компетенций для нас явно недостаточны, так как для различных специальностей содержание и сущность творческих компетенций варьируются.

Анализ научных трудов не позволил нам выявить работы, в которых раскрыты вопросы формирования профессионально-творческих компетенций будущих педагогов в сфере хореографического образования. Поэтому, для определения сущностных характеристик данной группы компетенций, мы обратимся к теориям деятельности, разработанным российскими учеными, такими как: Б.Г. Ананьев, А.Г. Асмолов, А.Н. Леонтьев, Б.Ф. Ломов, С.Л. Рубинштейн, Н.А. Пахтусова, Г.В. Суходольский, В.Д. Шадриков и др. Констатируя нестандартность профессиональной подготовки будущего специалиста в вузах культуры и искусств, мы можем утверждать, что процесс

формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов имеет ярко выраженный культурно-образовательный, творческий контекст.

С точки зрения К.А. Царегородцевой «Хореографическое искусство - это не область отвлечённых знаний, а сфера практического творчества» [219, с. 19]. Опираясь на многочисленные исследования, мы можем утверждать, что, анализируя хореографическое образование как многогранную художественную систему, характеризующуюся значительным творческим потенциалом, необходимо подчеркнуть, что произведения искусства являются результатом хореографической деятельности и ее осязаемой формой. Исполнительское и балетмейстерское творчество представляет собой целостность логического и образного мышления, эмоциональной насыщенности и рационализма, воплощения в материальную форму и духовной глубины, а также теоретического и практического опыта. Процесс формирования профессиональных компетенций педагогов-хореографов развивается в русле художественно-творческой деятельности с включением всех нормативных этапов творческого процесса: восприятия искусства, приобретение знаний в области искусствоведения, а также их применение для интерпретации и реализации собственного художественного потенциала [235].

В.И. Андреев определяя творчество, как вид человеческой деятельности, выявляет «ряд признаков, характеризующих ее как целостный процесс: присутствие противоречия творческой задачи или проблемной ситуации; социальная и личная значимость; наличие объективных (социальных, материальных) предпосылок, условий для творчества; наличие субъективных (личностных качеств - знания, умений, творческих способностей личности, мотивации); новизна и оригинальность процесса или результата» [4].

В контексте профессионально-творческого становления личности студента-хореографа, М.Н. Юрьева, прослеживая интегральное соподчинение понятий «творческое» и «профессиональное», подчеркивает

характер взаимоотношения между двумя категориями, исключая возможность их толкования как равных или противоположных понятий. В рамках концепции понятие «творчество» рассматривается как подчиненное понятию «профессионализм», что означает стремление к достижению самореализации в сфере профессиональной хореографической деятельности и определяет инструменты и методики развития профессионально важных качеств и способностей хореографа. Особое значение уделяется специфике хореографической деятельности, которая реализуется в вузах культуры и искусств [235].

Обращаясь к работам Л.С. Выготского, А.Я. Зися, М.С. Кагана, А.А. Мелик-Пашаева, Ю.У. Фохт-Бабушкина и др., мы можем выявить основные характеристики художественной деятельности: «творческий процесс создания новых общественно значимых ценностей (продуктов и идей) в материальной и духовной сфере» [83]; «способность человека к эмоционально-чувственному, художественно-образному восприятию мира» [126], «особая, специфическая форма практического действия, особая форма общения людей, особая форма познания и особая форма ценностной ориентации» [124]. Художественно-творческая деятельность способствует формированию у индивида целостного восприятия мира, что проявляется в развитии чувства ритма, формы и стиля, способности к эстетической оценке произведений искусства и формированию художественного вкуса. Кроме того, она развивает у человека способность к психологическому перевоплощению, выражающуюся в гибкости, управляемости и координации речевого и двигательного аппарата.

М.С. Каган рассматривает художественность, как «духовно-материальную сущность, создающуюся в художественном творчестве человека, опредмеченную в продуктах этого творчества и распредмеченную при одновременном ее сотворческом обогащении в процессе художественного восприятия» [92].

По мнению специалистов, «художественная (а именно хореографическая) деятельность является особым видом творческой

человеческой деятельности, для которой характерны: наличие художественно-эстетической направленности личности, ненасыщаемой и перманентной потребности в искусстве и творчестве; наличие идеи, замысла; социокультурная или личностная значимость деятельности; наличие благоприятных условий для творчества; личностных предпосылок (специальных способностей и психологических качеств), а также новизна и оригинальность процесса и результата» [235, с. 163].

В исследованиях подчеркивается, что профессиональная подготовка будущих хореографов характеризуется специфическим характером учебной работы, направленной на систематическое и глубокое усвоение теоретических знаний и овладение практическими навыками и способами хореографической деятельности как особой формы творческого взаимодействия с действительностью [235]. Творческий характер хореографической деятельности проявляется в двигательной, интеллектуальной активности педагогов-хореографов, при решении типовых и оригинальных задач, познавательной мотивации, особом сочетании личностно-профессиональных качеств, нестандартности мышления, креативности, образности, ассоциативности, самостоятельности, чувствительности к подлинно новому, высокой потребности в достижениях, целеустремлённости, наблюдательности, развитой профессиональной памяти, эмоциональности.

Таким образом, исходя из результатов анализа научных источников по проблеме исследования, профессионально-творческие компетенции рассматриваются как интегративное многоуровневое личностное образование, основанное на совокупности специальных знаний, умений и навыков, а также профессионально важных качеств и практического опыта, обеспечивающих готовность и способность к успешному решению художественно-творческих задач в области хореографического искусства и образования. Профессионально-творческие компетенции (далее ПТК) являются качественной характеристикой будущего специалиста к

хореографической деятельности, обеспечивающие возможность успешной реализации жизненных и профессиональных задач.

Следующей базовой категорией нашего исследования является дефиниция «формирование». Несмотря на очень широкое применение данной педагогической категории, до сих пор она также считается неустановившейся. В общем понимании «формирование» рассматривается «как придание чему-либо некоей формы, законченности» [193]. В области педагогики понятие «формирование» трактуется как: «применение приёмов и способов (методов, средств) воздействия на личность учащегося с целью создания у него системы определенных ценностей и отношений, знаний и умений, склада мышления и памяти» [148, с. 28-29]; намеренное руководство развитием человека, а также его отдельных черт личности, характера и качеств, с целью достижения желаемой формы, уровня, образа или идеи [19].

В рамках данного исследования, под формированием профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов предполагается специально организованный художественно-педагогический процесс, направленный на овладение студентами совокупностью методических, технологических знаний, умений и навыков, а также практического опыта способствующих развитию устойчивых личных качеств, необходимых для успешной профессиональной деятельности в области хореографии.

Формирование профессионально-творческих компетенций у выпускников должно осуществляться в рамках целостного подхода, с учетом актуальных требований, предъявляемых к современному образованию в вузах культуры. Результативность формирования ПТК педагогов-хореографов, во многом определяется эффективностью хореографической подготовки обучающихся, поскольку она выступает основополагающим и фундаментальным компонентом учебно-познавательной деятельности, особенно при изучении специальных дисциплин.

1.2. Особенности формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу в вузах культуры

Подготовка педагогов в области хореографического образования представляет собой многоаспектный и комплексный процесс, ориентированный на формирование у обучающихся профессионально значимых качеств, знаний, умений и навыков, отвечающих установленным квалификационным требованиям ФГОС ВО 3++ по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство».

Формирование профессионально-творческих компетенций в вузах культуры регулируется на законодательном уровне: Федеральным законом «Об образовании в Российской Федерации» №273-ФЗ [206], ФГОС ВО по направлениям и специальностям [206], Положениями об организации образовательного процесса, Квалификационными требованиями к профессиональной подготовке выпускников, рабочими программами дисциплин, фондами оценочных средств.

ФГОС ВО, определяя перечень формирования универсальных и общепрофессиональных компетенций, возлагает на образовательные организации обязанность самостоятельной разработки профессиональных компетенций (данный подход является универсальным и используется во всех стандартах поколения 3++) [206]. В рамках осуществления ФГОС ВО 3++, вузам предоставляется самостоятельность в вопросах определения формируемых профессиональных компетенций с учетом содержания обобщенных трудовых функций в соответствии с требованиями, определенными в профессиональном стандарте.

Согласно ФГОС, выпускники, освоившие программу бакалавриата, могут осуществлять профессиональную деятельность: 01 Образование и наука (в сферах: профессионального и дополнительного образования;

научных исследований); 04 Культура, искусство (в сфере хореографического искусства).

Анализ имеющихся профессиональных стандартов, выступающих как «характеристика квалификации, необходимой работнику для осуществления определенного вида профессиональной деятельности, в том числе выполнения определенной трудовой функции» [153], показал, что в ходе подготовки педагогов-хореографов по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство» необходимо рассмотреть два профессиональных стандарта (таблица 1).

Таблица 1 - Перечень профессиональных стандартов, соотнесенных с ФГОС ВО направления подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство

№ п/п	Код профессионального стандарта	Наименование области профессиональной деятельности. Наименование стандарта
		01 Образование и наука
1.	01.003	Профессиональный стандарт «Педагог дополнительного образования детей и взрослых», утвержденный приказом Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации от 8 сентября 2015 г. № 613н (зарегистрирован Министерством юстиции Российской Федерации 24 сентября 2015 г., регистрационный № 38994)
		04 Культура, искусство
2.	01.004	Профессиональный стандарт «Педагог профессионального обучения, профессионального образования и дополнительного профессионального образования», утвержденный приказом Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации от 8 сентября 2015 г. № 608н (зарегистрирован Министерством юстиции Российской Федерации 24 сентября 2015 г., регистрационный № 38993)

Можно отметить, что представленные профессиональные стандарты определяют сферу деятельности педагога-хореографа в области педагогики, но не содержат положений о хореографической квалификации специалиста.

Приведем пример обобщенных трудовых функций данного профстандарта: 1. Преподавание по дополнительным общеобразовательным программам; 2. Методологическая поддержка реализации дополнительных образовательных программ;

3. Организационно-педагогическое обеспечение реализации дополнительных общеобразовательных программ (Приложение 1).

Что касается раздела 04 Культура, искусство (в сфере хореографического искусства), мы выявили, что профстандартов, регламентирующих профессиональную деятельность педагогов, хореографов, а также специалистов, чья профессиональная деятельность связана с хореографическим искусством, на сегодняшний день не существует. Основываясь исключительно на ФГОС ВО, возникают трудности в формулировке ПТК. Надеемся, что развитие национальной системы квалификаций в форме профстандартов будет продолжаться, мы же постараемся выявить, обобщить, проанализировать профессионально-творческие компетенции, формируемыми образовательными программами вузов культуры.

Т.А. Филановская, исследуя вопрос о подготовке специалистов в области хореографии на уровне высшего образования отмечает, что она осуществляет «... амбивалентную функцию в системе художественной культуры: с одной стороны, обладая свойством фундаментальности и инерционности, оно сохраняет каноны академической школы классического и народного танца, тем самым стабилизируя духовные основы культуры. С другой стороны, ... является источником динамики многих сфер художественной жизни, так как его ценностная и технологическая изменчивость создает новый тип ментальности» [208].

Анализ действующих учебных планов и образовательных программ бакалавриата направления подготовки 52.03.01 – «Хореографическое искусство» в вузах культуры содержит такую базовую дисциплину как «Народно-сценический танец». Данная дисциплина включена в обязательный

перечень предметов хореографического образования и преподаётся во всех средних и высших учебных заведениях культуры и искусств Российской Федерации, являясь обязательной дисциплиной для подготовки квалифицированных специалистов любого хореографического профиля. Понятие «профиль» представляет собой получение и углубление знаний, умений и навыков, присущих определенной профессии. Он является составной частью более широкой специализации и предполагает сосредоточение на конкретных областях деятельности, входящих в рамки данной специальности (Инструктивное письмо Минобразования России «О специализациях по специальностям высшего профессионального образования» № 4 от 15.03.99) [139].

Процесс подготовки будущего специалиста по направлению 52.03.01 - «Хореографическое искусство» включает в себя различные профили, среди них: «Балетмейстер - педагог», «Педагогика народно-сценического танца», «Педагогика современного танца», «Танцевально-эстетическая педагогика», «Педагогика спортивного бального танца» и др.

В образовательных программах, реализующих подготовку будущих специалистов по хореографическим профилям, существует вариативность в названиях соответствующей учебной дисциплины, среди них: «Методика преподавания народно-сценического танца» (Московский ГИК, МГАХ), «Теория, методика и практика народно-сценического танца» (Кемеровский ГИК), «Модернизация народного танца в спортивных направлениях» и «Композиция народно-сценического танца (Челябинский ГИК), «Народно-сценический танец и методика его преподавания» (Хабаровский ГИК), «Народно-сценический танец» (Орловский ГИК). Несмотря на различия в названиях и в разнообразии профилей подготовки, народно-сценический танец служит теоретическим и практическим фундаментом для всех дисциплин специальной направленности.

П.М. Карп подчеркивает: «Народный танец запечатлевал эмоциональные и деятельные, в том числе трудовые движения, создавая на

их основе свои пластические мотивы задолго до возникновения балета. Немудрено, что он и поныне представляет собой базис, на который опирается и всегда, видимо, будет опираться балетное искусство» [95, с. 107].

В процессе подготовки педагогов-хореографов ПТК формируются в тесной взаимосвязи с другими общепрофессиональными и специальными дисциплинами: классический, русский, современный и спортивный балетный танец, а также историко-бытовой танец, композиция и постановка танца и др., каждая из которых, имеет свой потенциал и ресурс для формирования ПТК будущих специалистов.

Вопросы теории и методики обучения народно-сценическому танцу отражены в работах А.Г. Богуславской, А.А. Борзова, А.И. Бочарова, Г.Я. Власенко, Г.П. Гусева, Н.И. Заикина, К.С. Зацепиной, А.А. Климова, А.В. Лопухова, И.А. Моисеева, М.П. Мурашко, К.Б. Рихтер, Н.М. Стуколкиной, Н.Б. Тарасовой, А.А. Телегиной, Т.С. Ткаченко, Н.М. Толстой, Т.А. Устиновой, Е.К. Фарманянц, Ю.М. Чурко, А.В. Ширяева, М.И. Шляпниковой и др.

В узком понимании «народно - сценический танец» представляет собой народный танец, адаптированный для исполнения на сцене в соответствии с принципами театрального искусства [37], в широком смысле – единую педагогическую систему, охватывающую разнообразные движения, большинство из которых являются интерпретациями мотивов, заимствующих элементов из богатого репертуара танцевальных народных традиций различных этносов [234]; это форма фольклорного танца, подвергнутая профессиональной обработке хореографами-балетмейстерами и исполнителями, отличающаяся художественной выразительностью и театральной постановкой [70].

И.Э. Бриске придерживается точки зрения, что «народно-сценический танец представляет собой исторически сформировавшуюся систему хореографических выразительных средств, используемых для сценического

воплощения разнообразных народных танцев, выработанных за многовековую историю различными народами» [37, с. 8].

По нашему мнению, наиболее точным определением следует считать понятие, сформулированное профессиональным сообществом: «Народно-сценический танец - вид сценического танца, предполагающий художественный синтез элементов народной хореографии на основе классического танца. В результате этого создаются сценические формы, ориентированные на яркое воспроизведение народного стиля, глубокое раскрытие в танце национального образа и характера в сочетании с техническими и актерскими достижениями балетной школы. В хореографическом искусстве данный вид танца утвердил И. А. Моисеев» [54].

Изучение данной дисциплины имеет целью подготовку будущих специалистов, владеющих теоретическими и эмпирическими знаниями, практическими навыками исполнения и преподавания народно-сценического танца. Ее основные задачи заключаются: в формировании у студентов глубокого понимания различных видов, форм и содержания традиционной народной хореографии; изучении методики исполнения и преподавания упражнений у станка, освоении отдельных элементов танцев разных народностей, комбинированных заданий и этюдных работ на середине зала; приобретении умений и навыков создания композиции народно-сценического танца различных форм (сольных, дуэтных, ансамблевых). Одновременно с этим решаются задачи художественно-технического исполнения, направленные на совершенствование физических возможностей исполнителей, овладение стилистикой, манерой и техникой исполнения народных танцев, развитие координации, музыкальности и выразительности исполнения в народно-сценическом танце.

Так как для нас наиболее важной составляющей профессиональной подготовки педагога-хореографа является профессионально-творческие компетенции, то мы кратко остановимся на тех типах деятельности, которые

на основании ФГОС ВО 3++ осуществляются в вузах культуры, среди них: творческо-исполнительская, педагогическая, балетмейстерско-репетиторская.

Творческо-исполнительская деятельность будущего специалиста является фундаментом для разнообразных форм хореографической практики определяемых ФГОС ВО 3++. В контексте учебной дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца», студенты получают систематическую практическую подготовку, охватывающую работу как у станка, так и разучивание и отработка движений в центре зала. В.Н. Карпенко подчеркивает, что «разнообразие предлагаемого материала, его умелое чередование и последовательность освоения, умеренная нагрузка на суставно-связочный аппарат является залогом успешного достижения главной цели - формирования необходимых исполнительских навыков» [96, с. 26 - 27].

В процессе обучения дисциплины, студенты знакомятся с историей развития школы народно-сценического танца, категориально-понятийным аппаратом, этнографией, с возможностями музыкального сопровождения, традиционными композиционными структурами народных танцев, принципами текстосложения национального материала, методикой разработки и проведения урока и организацией учебно-постановочной деятельности.

Доказано, что исполнительское творчество основывается на единстве создания художественного образа и технического мастерства исполнителя, что способствует созданию и воплощению в оригинальной исполнительской концепции. Настоящий исполнитель, по мнению педагогов-практиков (Л.Д. Блок, Р.В. Захаров, Ю.В. Калашник, А.М. Мессерер, И.А. Моисеев, Н.В. Соковинова, Н.И. Тарасов, Т.А. Устинова и др.), всегда индивидуальность, которая проявляется в способности к познавательной, оценочно-интерпретаторской, творческой деятельности в области исполнительского искусства. Индивидуальность включает системную совокупность индивидуально-личностных свойств, художественно-преобразовательных,

технологических умений, направленных на организацию индивидуализированного толкования национального хореографического материала.

Одной из основных задач педагога-хореографа является формирование у студентов профессионального мышления. Любое действие предваряется мыслительным процессом. Исполнитель народно-сценического танца обязан глубоко осмыслить содержание, музыкальное сопровождение, технические аспекты, эмоциональную окраску и рациональную составляющую своего выступления, чтобы на этой основе сформировать целенаправленное движение. Творческий процесс студента хореографа предполагает постоянный поиск и разработку танцевальных композиций. Поэтому ему необходимо не просто овладеть, познакомиться и сохранить народные традиции, но и выявить такие художественные принципы, которые способствовали бы выработке новых хореографических идей, оригинальных решений и развитию художественного вкуса. В ходе такого рода деятельности происходит становление индивидуального стиля хореографа и формирования его творческого почерка.

Кроме того, формирование ПТК и продуктивность творческо-исполнительской деятельности будущего специалиста в ходе обучения дисциплины народно-сценического танца зависит от индивидуальности студента: степени довузовской подготовки; владением классическим танцем; интеллектуальной активности и рефлексивности; волевых качеств, саморегуляции и самооценки; музыкальности; творческой Я-концепции; принятых личностно-профессиональных стандартов.

В рамках дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца», балетмейстерско-репетиторская деятельность реализуется как самостоятельная работа студента, выполняемая по заданию и при методическом руководстве преподавателя. Продуктом решения различных художественно-постановочных задач в ходе обучения является создание на материале народных танцев учебных комбинаций у станка и на середине зала,

этюдных работ, концертных номеров. Интеграция межпредметных знаний, в частности, владение основами сочинения композиции танца, позволяет обучающимся развивать навыки комбинирования, варьирования, моделирования, фантазирования, корректировки учебного материала. Студент овладевает приемами варьирования традиционной лексики и рисунка народного танца, комбинирования разнообразных видов упражнений у станка, работы с национальным материалом, умениями и навыками работы над имитационно-изобразительными, ассоциативно-выразительными танцевальными движениями народной хореографии.

В течение всего срока обучения дисциплины, обучающиеся поэтапно осваивают общие механизмы творческой деятельности, развивают художественно-творческое мышление, а именно: эмоциональной образности, способности к самовнушению хореографических идей и переживаний, к хореографической режиссуре, к импровизации, комбинаторики. Г.В. Бурцева, подчеркивает, что важность заключается в самом процессе творчества: в ходе выполнения постановочных заданий студенты развивают воображение и приобретают навыки хореографического воплощения своих фантазий, что является основополагающим аспектом их образования [40]. Проблемные творческие задания, с использованием разнообразных элементов, выразительных средств народно-сценического танца, позволяет студенту осознать собственные психологические, двигательные механизмы. Развивая художественное мышление, студенты овладевают эвристиками танца, что указывает на глубокое понимание ими хореографических принципов, техник и практических навыков, что является фундаментом его интеллектуальной работы.

В зависимости от сложности творческих заданий, студенты создают определенные композиционные формы комбинаций, этюдные работы, полноценные номера народного танца. Они определяют количество исполнителей, осуществляют вовлечение сокурсников в творческий процесс, который включает в себя: составление репетиционного плана самостоятельной

работы, этапы репетиционного процесса, в ходе которых приобретаются навыки и опыт совместной творческой деятельности, реализуются педагогические, организаторские, коммуникативные способности студентов.

Балетмейстерско-репетиторская деятельность студента хореографа включает различные исполнительские и педагогические задачи, среди них: глубокое понимание и реализация качественной интерпретации индивидуального замысла, определения стиля, формы народного танца, применение творческих методов и приемов для решения исполнительских задач, выявление и корректировка технических и художественных сложностей, достижение исполнительского ансамбля в группе и совершенствование выразительных средств.

Групповая творческая работа в процессе урока народно-сценического танца и репетиций усиливает фактор мотивации, познавательной, интеллектуальной активности студентов, что способствует овладению ПТК. Развитие ответственности в групповой деятельности, способности к диалогическим и коллективным действиям, самооценке, самостоятельности решения творческих задач, позволяет педагогам-хореографам овладеть опытом совместной деятельности, сформировать индивидуальный стиль деятельности, находить конструктивные решения профессиональных ситуаций.

Педагогическая деятельность будущего специалиста хореографа интегрирует знания блоков психолого-педагогических и специальных дисциплин. Данный вид деятельности в процессе обучения народно-сценическому танцу реализуется в методической подготовке во время занятий, в процессе исполнения практического материала; в ходе балетмейстерско-репетиторской деятельности, во время апробации собственных педагогических приемов в ходе проведения репетиционной работы, организации и проведения занятий по предмету внутри группы, в период прохождения различных видов практики. А.И. Борисов обращает внимание на то, что: «Педагогические знания студента-хореографа формируются на основе знаний методики танцевальной

грамматики, исполнительской техники и освоения методик обучения (подготовки) специалиста (хореографа)» [35, с. 38].

Понимание методических основ научной теории хореографического обучения и воспитания, овладение профессиональной терминологией, знания основных исполнительских и педагогических школ народно-сценического танца, его способов организации учебного процесса даёт студентам возможность развивать способность к управлению когнитивными и двигательными процессами, проектированию и планированию системы педагогических воздействий.

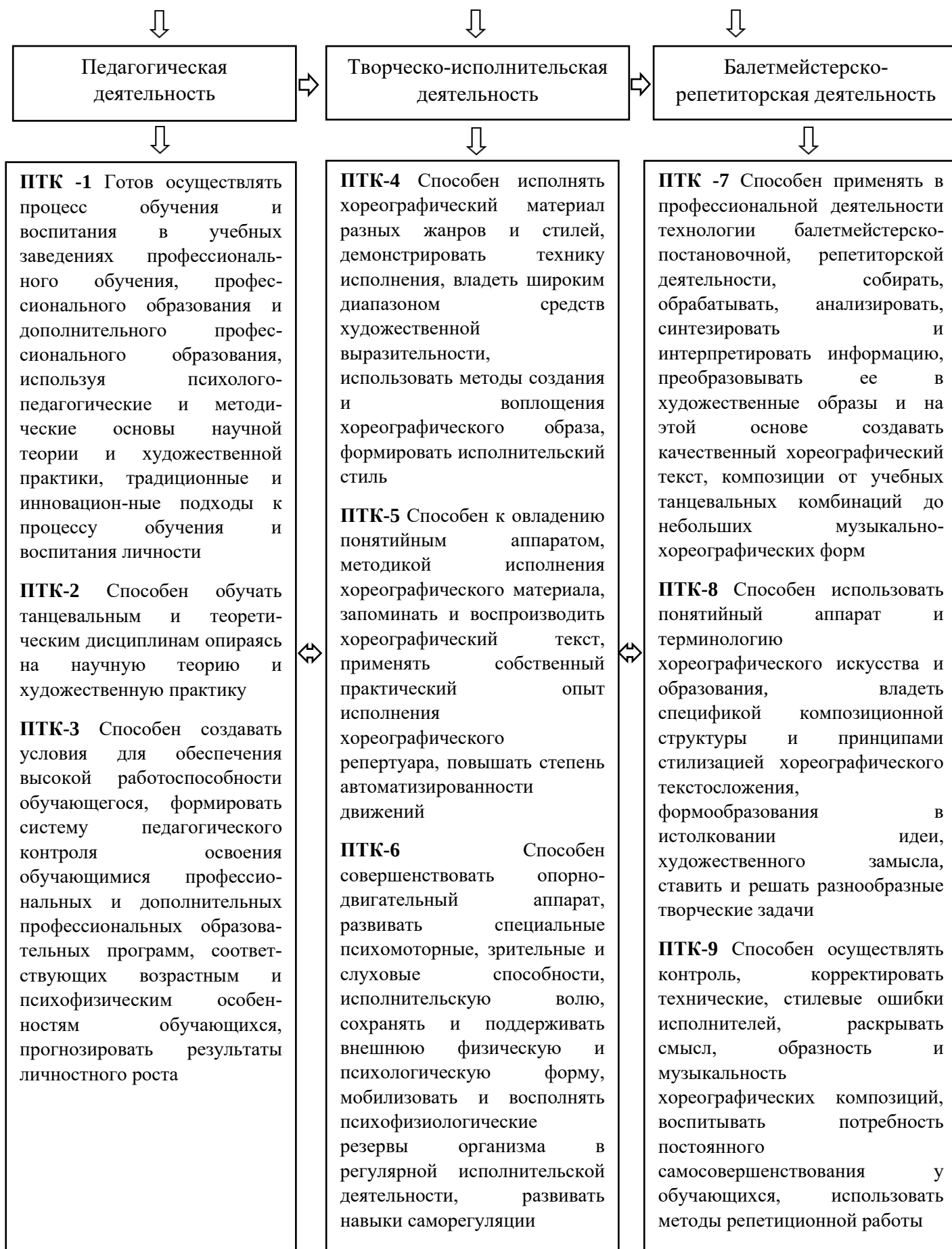
На основе опыта педагогов, мастеров народной хореографии и собственного опыта, студент выстраивает индивидуальную модель обучения, в содержание которой входит поиск оптимальных вариантов и форм проведения занятий, подбор учебного и музыкального материала, планирование собственных действий и действий однокурсников.

Характеристика ПТК педагога-хореографа раскрывается как через общепедагогические компетенции, так и специальные узкопрофильные характеристики, включающие совокупность педагогических знаний, умений и способностей, перцептивных, суггестивных, коммуникативных навыков, основанных как на теоретической подготовке, так и на решении различных практических задач в ходе изучения народно-сценического танца. Каждый из типов профессиональной деятельности педагога-хореографа обладает специфическими свойствами, вытекающими из его интегративной структуры, использования определенных средств и методов, включающих определенный набор личностно-творческих качеств, что в целом определяет структуру ПТК будущего педагога-хореографа в определенной предметной сфере (в нашем случае - обучение народно-сценическому танцу).

Рассмотрим профессионально-творческие компетенции по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство», которые реализуются в работе вузов культуры (таблица 2).

Таблица 2

Профессионально-творческие компетенции педагога-хореографа
--



Рассматривая содержание дисциплины как педагогически ориентированную систему знаний, умений и навыков, опыта творческой деятельности, крайне важно обратиться к точке зрения В.А. Бодрова, заключающуюся в том, что «выполнение различных профессиональных задач, видов деятельности обеспечивается самыми разными компонентами структуры личности и требует своеобразного, достаточно определенного их сочетания, разных приемов описания и единиц измерения» [30, с. 42].

Проанализировав ряд работ (А.Н. Гамаюнова, А.А. Деркач, Э.Ф. Зеер, И.А. Зимняя, С.М. Коломиец, Н.В. Кузьмина, Ю.Г. Татур, С.А. Шаронова и др.), посвященных изучению структуры многообразных типов компетенций в различных областях профессионального образования, мы пришли к выводу о том, что в исследованиях, однозначного, единого мнения о структуре компетенций, ее компонентного состава пока не выработано. Мы придерживаемся точки зрения А.В. Хуторского, что «степень развития компетенции во многом обусловлена «совокупностью взаимосвязанных качеств личности» каждого конкретного человека» [217, с. 24].

Учитывая целостный характер и ключевые особенности ПТК студентов в области хореографии, а также руководствуясь принципами системного подхода о том, что под структурой определяется целостная система взаимосвязанных компонентов, отношений и элементов, которые в совокупности определяют её качественные характеристики [107], считаем важным установить структурную организацию ПТК в виде следующих взаимосвязанных и взаимообусловленных компонентов: индивидуально-творческого, операционально-технологического, ценностно-мотивационного, рефлексивно-оценочного.

Индивидуально-творческий компонент в структуре ПТК педагогов-хореографов является базовым, поскольку охватывает психодинамические характеристики (темперамент и характер), совокупность специфических способностей, а также личностные и профессионально значимые качества,

которые выступают детерминантами индивидуальных проявлений личности в процессе формирования различных слагаемых компетенций.

Выделение данного компонента обусловлено многочисленными исследованиями, авторы которых отмечают, что «личностная составляющая относится не только к общим (ключевым, универсальным, общекультурным) компетенциям, но и к профессиональным» [224, с. 10]. Данный подход инициировал нас к употреблению такого понятия как «индивидуальность», которое рассматривается как: «неповторимый, самобытный способ бытия конкретной личности в качестве субъекта самостоятельной деятельности, индивидуальная форма общественной жизни человека» [224, с. 15]; «неповторимое своеобразие человека, набор его уникальных свойств» [58, с. 27]; «... глубина личности и субъекта деятельности» [12, с. 172].

Авторы подчеркивают, индивидуальность «проявляется в чертах темперамента, характера, в специфике интересов, качеств перцептивных процессов и интеллекта, потребностей и способностей индивида» [10, с. 136 - 137]; индивидуальность формируется на основе внутренних, субъективных мотивов и значений, а не под воздействием внешних обстоятельств [52].

Е.А. Калинина рассматривает творческую индивидуальность «как сложное структурированное личностное образование в иерархии системных качеств «Я» - концепции, проявляющееся в профессиональной деятельности студента-хореографа в своей уникальной неповторимости при сочетании внутренних и внешне фиксируемых характеристик его компетентности и обусловленной объективными требованиями к художественно-пластическим видам творчества» [94, с. 53].

Опираясь на исследования индивидуальных различий (Б.Г. Ананьев, В.И. Киреенко, А.В. Ковалева, В.С. Мерлин, В.Н. Мясищев, К.К. Платонов, М.А. Савицкайте, Б.М. Теплов и др.), мы анализируем «индивидуальность как системное интегральное качество человека, которое проявляется на нейродинамическом, психодинамическом, личностном и субъектном уровнях» [135, 188].

Предпосылками формирования ПТК педагога-хореографа служат нейродинамические свойства, свойства темперамента, характера, врождённые анатомо-физиологические, базисные психические и интеллектуальные задатки, специальные хореографические способности, которые, преобразуясь в ходе обучения народно-сценическому танцу, обуславливают широкую вариативность проявления компетенций.

По мнению Т.М. Кузнецовой, проблема личности хореографа - в аспекте ее индивидуального своеобразия, в специфических особенностях его деятельности, зависимости этих особенностей от типологических свойств его нервной системы [109, с. 33]. В процессе обучения народно-сценическому танцу, от силы нервных процессов, темперамента зависят темп действий студентов, их разнообразие, скорость двигательных реакций на музыкальный ряд, амплитудность, потребность в деятельности, работоспособность, сосредоточенность и распределение внимания, памяти. Темперамент и особенности анатомического строения студента определяют способность к воспроизведению двигательных действий, характера, манеры народно-сценического танца.

Определяя темперамент как динамическую характеристику психической деятельности личности, А.И. Борисов, Т.М. Кузнецова, В.Д. Небылицын, С.Л. Рубинштейн, О.В. Соболева, Б.М. Теплов и др. [35, 109, 164, 188] выдвинули гипотезу, согласно которой темперамент и предрасположенности к определённым видам деятельности обусловлены характеристиками нервной системы, которые являются детерминантами индивидуально-своеобразных способов поведения. В контексте теории темперамента принято различать два фундаментальных параметра: общую степень активности, являющуюся одним из внутренних условий, и - уровень эмоциональности, который организует восприятие, мышление, действие, уравновешенности или неуравновешенности психики. Ученые отмечают, что особенности взаимодействия темперамента и характера могут повлиять на процесс решения различных задач (мотивационных, учебных, творческих,

двигательных и т.д.), т.е. помешать или активизировать процесс формирования ПТК.

Большинство авторов приходят к мнению, что высокий уровень профессионализма личности достигим лишь при условии развития специальных способностей, интегрируемых в соответствии с особенностями и требованиями конкретной области профессиональной деятельности. В.А. Бодров, акцентируя внимание на понятии «профессиональные способности», подчеркивает, что «успешность освоения и реализации трудовой деятельности определяется не только особенностями познавательных и психомоторных процессов, характеризующих способности, но и особенностями темперамента, мотивации, эмоционально-волевой сферы, а также физиологическими особенностями человека, которые влияют на эффективность учебной и трудовой деятельности» [30, с. 223].

В работах Т.И. Васильевой, И.Г. Сосниной, Н.В. Соковиковой, Е.В. Фетисовой, М.Н. Юрьевой и др. отмечается, что «психомоторные способности исполнителя проявляются в технике исполнения, пластической выразительности, мышечной свободе, раскрепощенности, умениях владеть телом (точностью экспрессивных движений), наполнять мыслями и чувствами движения, жесты, позы и т.д.» [177, 2077, 235].

В.П. Зинченко, рассматривая способности к определенному виду искусства отмечает, что «... они включают: когнитивную сферу с целым блоком познавательных способностей художника, эмоциональную сферу с ее ценностно-ориентационными, информационными и другими опосредованными способностями, мотивационно-волевою сферу с ее причинно-следственными зависимостями и волей как способностью к достижению цели» [155, с. 512].

Рассматривая специфику профессии артиста балета, Е.В. Фетисова акцентирует внимание на том, что ему необходимо обладать совокупностью физических и духовных качеств, к которым относятся пропорциональное телосложение, крепкое здоровье, высокая работоспособность и художественный талант. Техническое мастерство напрямую зависит от

уровня развития ряда психомоторных способностей, к которым мы относим гибкость, координацию движений, прыгучесть, статическое и динамическое равновесие, выносливость, двигательная память и ритмичность [207].

С нашей точки зрения, специальные способности к народно-сценическому танцу содержат в себе задатки к комплексному усвоению содержания, структуры и видов двигательной деятельности народной хореографии. Овладение предметным материалом, прежде всего, осуществляется опорно-двигательным аппаратом и обусловлено его пропорциями, эластичностью связок, силой мышц, подвижностью нервных процессов под воздействием музыкального ритма и хореографического образа. Способности студентов характеризуются индивидуальной степенью развития и проявляются в их предпочтениях, темпе деятельности, в качестве индивидуального исполнения. М.К. Леонова подчеркивает, «хореографическое образование основывается на таланте и физических способностях, которые даны человеку природой. Это главный путь формирования профессиональной компетенции в хореографическом образовании» [117, с. 102].

По мере формирования ПТК действия студента постепенно превращаются в профессионально важные качества: танцевальность, музыкальность, артистизм, выносливость, работоспособность, эмоциональная устойчивость, целеустремленность, самоконтроль, ответственность, креативность и т.д.

В процессе изучения народно-сценического танца у студентов образуются новые связи между свойствами личности и психонейродинамическими характеристиками, развиваются взаимодействия различных аспектов индивидуальности, что обуславливает динамику формирования ПТК. Осведомленность об индивидуальных особенностях обучающегося, его способностях, типе темперамента, сильных сторонах характера, достоинствах и недостатках предшествующей подготовки,

позволяет определить как продуктивные стратегии выполнения определенного типа профессиональных задач, так и формирования ПТК.

Операционально-технологический компонент ПТК педагога-хореографа включает: совокупность знаний (методических и технологических), умений и навыков (моторных, гностических, исследовательских, проектировочных, организационных), необходимых для выполнения профессиональных задач в области народно-сценического танца.

Ориентируясь на идею о том, что знание представляет собой итог духовного и практического труда людей, оформленный в виде систематизированной совокупности законов, понятий, фактов, представлений и теорий [223], следует принимать во внимание, что при разработке ПТК для обучающихся необходимо учитывать не только усвоение учебного материала, но и проводить тщательный анализ системы специализированных упражнений и методик хореографической практики, за счет которых формируются необходимые знания, умения, навыки.

Опираясь на исследования художественного творчества ряда ученых (П.М. Ершов, В.В. Знаков, Б.М. Мейлах, Б.М. Неменский, Я.А. Пономарев, Н.В. Рождественская, К.В. Сельченко, В.Е. Семенов и др.) отмечающих, что не только лексические единицы, но и материальные объекты, а также человеческие действия наделены информационно-коммуникативными свойствами, основным моментом в процессе формирования ПТК является способность студента к пониманию и интерпретации знаково-символической информации.

Системная форма каждого танцевального движения народного танца вбирает в себя емкую художественно-образную ткань, гибкую сферу специфического языка, которая включает текстологию зримых, чувственно воспринимаемых и духовно осознаваемых «мотивов», «тем» и «идей». Для того, чтобы в специфически танцевальных формах увидеть «мотивы» реальности и проследить логику и вариативность их развития в художественно-образном тексте народного танца, студенту требуются

значительные интеллектуальные усилия в распознавании системы языковых и культурных кодов.

Культурный код – это представление о знаках культуры, т.е. совокупность элементов, на основе которых создаются знаки конкретной культуры. А.А. Кюрегян отмечает, что субстратом может являться «любой комплекс чувственно воспринимаемых реалий действительности - ... явления природы, орудия труда, хозяйственная утварь, одежда, ... и прочие артефакты, а также культурные сценарии (трудовые процессы, празднества, игры, состязания, ... и другие социокультурные трансакции)» [113]. В процессе изучения историко-стилевых и региональных особенностей танцевальной культуры ближнего и дальнего зарубежья, регионов России, разнообразных хореографических форм народного танца происходит усвоение студентами культурных кодов. По мнению исследователей, «язык народного танца более конкретен, образность его уходит своими корнями в глубины национальных традиций и связана со всей историей образного мышления народа. В то же время, являясь специфическим способом отражения бытия народа, танец не может не включать в себя элементы этого бытия, отображать движение времени, его ритм, пульс, событийную насыщенность» [96, с.7].

Под пластическим знаком мы подразумеваем совокупность внешних форм и движений, присущих восприятию языка народно-сценического танца. Выразительная структура движений народно-сценического танца более содержательна, так как кинетика движений разнообразна по амплитуде, силе, темпам, ритмам, координации. По мнению Ю.А. Гевленко, в танце как семиотическом явлении можно выделить три группы знаков: «Знаки-изображения - статические позиции и положения, система классических движений, выработанная в процессе исторического развития; знаки-признаки - спонтанные, произвольные выразительные движения и жесты; условные знаки – жесты, искусственно разработанные движения, контролируемые

заданным эмоциональным состоянием - актерство в жизни и на сцене» [51, с. 88].

Л.Я. Дорфман, характеризуя специалиста в сфере хореографии, отмечает, что он должен обладать способностью к восприятию «многомерности и альтернативности продукта деятельности»; профессиональному владению различными видами, стилями и жанрами хореографического искусства, «набором кодов, позволяющих дешифровать информацию, заключенную в художественном тексте, движении его знаковую структуру и «перевести» содержание языка искусства на язык человеческих эмоций и смыслов» [66].

Творческое мышление студента-хореографа опирается, в данном случае, на коды памяти (культурные, знаковые), элементы определенного образа, который необходимо раскрыть, эмоциональный отклик на музыкальное сопровождение. Сам язык телодвижений может восприниматься и пониматься либо на эмоциональном уровне, либо с помощью ассоциаций. Как указывает Г.В. Бурцева: «хореографический символ играет важную роль в поиске хореографической образности»; он «выражается в хореографическом материале (движение, поза, пластика, мимика, жестикуляция, пантомимика и др.) >...< зависит от умелого пользования этим материалом». Ассоциации обуславливают «новые связи в отношении объекта мысли», этим «объектом мысли» является язык телодвижений и тот смысл, который вкладывает в него студент в процессе исполнения и создания хореографического произведения [39, с. 19].

В основе данного процесса лежат приемы комбинирования, акцентуирования, типизации, абстракции. «Нет такой области творчества, где воображение не играло бы значительной роли» [68, с. 156]. Данный психический процесс, во-первых, является необходимым условием для творческой деятельности, во-вторых, сама эта деятельность служит для него стимулом, предлагая для преобразования и рождения новых образов представления, припоминания, прочие стимулы, т.е. именно оно создает

тематические образные коды, на которые опирается пространственное и образное мышление студента.

В хореографическом творчестве, как указывает Г.В. Бурцева, объем профессиональных логических понятий аккумулируется студентом в процессе учебы, постепенно выкристаллизовывается смысл, что позволяет говорить о формировании определенного набора кодов профессиональных знаний народной хореографии.

Взаимодействие вербализованных и невербализованных кодов в мышлении студентов, благодаря памяти, способствует решению разного рода исполнительских и постановочных задач. Серия творческих задач направлена на воспроизведение различных видов практической деятельности будущего специалиста, получение прогнозируемых результатов формирования ПТК.

Процесс понимания пластического знака, терминологии, формы, содержания текстологии народной хореографии отражается в интерпретации студентом хореографического материала. Интерпретация пластического знака способствует пониманию и освоению семантической текстологии народной хореографии.

Анализ лексики народно-сценического танца представляет собой необходимый этап в процессе осмысления и развития исполнительских навыков студента-хореографа. В ходе интерпретации танцевальных движений и их анализа в контексте упражнений экзерсиса у станка, на середине зала, лексические единицы претерпевают трансформацию «мотивов, установок, убеждений, операциональных смыслов» [84, с. 42]. В процессе формализованных операций у обучающихся формируются двигательные навыки, техника исполнения народно-сценического танца; развиваются их комбинаторные способности и умение мыслить в художественных образах.

В процессе обучения народно-сценическому танцу, техника исполнения студентов выступает в качестве механизма, осуществляющего как преобразование информации, так и контроль за психическими и

поведенческими проявлениями. Техническая подготовка, выражающаяся в биомеханически верном и рациональном исполнении, характеризуется такими динамическими параметрами, как координация и размах движений. При этом сохраняется полная ясность эмоционального содержания исполнения, также важны темп движения, свобода и автоматизм действий [104].

«В танцевальной педагогике координация – понятие, включающее в себя ряд компонентов, которые не только должны быть развиты в отдельности, но и должны быть скоординированы между собой. Это координация движений (сохранение равновесия и способность к перемещениям в пространстве), слуховая координация и координация метроритмическая (чувство ритма и музыкального сопровождения)» [202, с. 90].

«Координация необходима хореографу главным образом для того, чтобы в процессе исполнения сохранить самостоятельность каждого элемента, последовательность танцевальных движений, подчиняя их определенной хореографической логики, и в то же время, не разрушить закономерности композиции» [202, с. 90].

С точки зрения Э.Ф. Зеера, «операционально-технологический компонент, включающий совокупность способов действий, составляет ядро профессиональных компетенций, но в составе компетенций присутствуют факторы психологического порядка: состояние, индивидуальный стиль деятельности, мотивация, воля» [76]. В этом контексте, крайне важно добиться эффективного и результативного уровня усвоения навыков и знаний, связанных с данной деятельностью. «Поскольку любая деятельность есть решение бесчисленного ряда задач, готовность к ней обнаруживается, прежде всего, в умении видеть задачи, их формулировать, применить методологию и методы специальных наук для установки диагноза и прогноза при решении задач, оценивать и выбирать методы, наиболее подходящие для их решения» [121].

Постепенно, в процессе обучения, чаще всего стихийно, у студентов складывается типологически обусловленный стиль танцевально-

двигательной моторики, на фоне которого формируется ПТК. Л.Б. Ермолаева-Томина определяет «творческий стиль деятельности» как особый подход к выполнению любой деятельности, который характеризуется способностью к самостоятельной формулировке проблемы задач и поиску оригинальных решений для уже существующих проблем [69].

О наличии индивидуального стиля, мы говорим, когда у студента выработан собственный подчерк исполнения, сочинения, соответствующий его способностям, умениям, профессиональным знаниям, типу нервной системы, личностным качествам, и он на протяжении всей учебно-профессиональной деятельности повторяет одни и те же способы ее осуществления.

Формирование ПТК студентов-хореографов представляет собой овладение всей системой операций по выявлению информации, ее сопоставлению и соотнесению с действиями, содержащейся в знаниях предмета. Гностические ПТК соответствует способности студента приобретать и использовать новые знания, уметь исследовать собственную хореографическую деятельность и перестраивать ее на основе новой научной и учебной информации, полученной из различных источников. В этом случае наиболее целесообразно умение сбора, анализа и обработки информации, а также умение легко ориентироваться в большом объеме данных.

Данный компонент ПТК обуславливает включение обучающихся в практическую хореографическую деятельность, позволяет им возможность использовать полученные знания и умения для решения прикладных задач, выбора оптимальных подходов к работе и применения личного опыта при сложных, нестандартных профессиональных решениях.

Смыслообразующим компонентом формирования ПТК студентов хореографов выступает ценностно-мотивационный, который отражает систему ценностей, ценностные ориентации, потребности и мотивы специалиста, определяющие его отношение к своей профессии и его стремление к освоению и выполнению профессиональных задач в области народно-сценического танца.

В широком смысле, ценности можно определить, как некую траекторию жизни, обусловленный способ бытия человека в мире, как систему отношения к миру [23, 27, 38, 63, 64, 74 и др.]. В социологии ценности и ценностные ориентации изучаются как неотъемлемая часть системы социальных норм и стандартов, определяющих поведение человека в обществе [232]. В педагогических науках, как «любой объект (в том числе идеальный), имеющий жизненно важное значение для субъекта (индивида, группы, слоя, этноса» [175, с. 869]. Важным для нас является то, что ценности начинают функционировать тогда, когда попадают в сферу значимости для субъекта, когда он включается в деятельность по их достижению.

С нашей точки зрения, понятие «ценность» необходимо рассматривать в совокупности с познавательными процессами студента в процессе обучения народно-сценическому танцу, так как между этими понятиями существует тесная эмоциональная связь, которая, определяя выбор содержания, форм, способов и источников познания, учитывает приоритеты, принципы, взгляды, интересы, которые формируются у студента под влиянием огромного многообразия народной хореографии и творческой образовательной среды.

Рассматривая разнообразные классификации ценностей, представленных в трудах К.А. Абульхановой-Славской, Е.В. Богомоловой, М.В. Богуславского, Е.В. Бондаревской, С.С. Бубновой, А.А. Дергач, А.Г. Здравомыслова, М.А. Кисселя, В.П. Тугаринова и др., можно «дифференцировать ценности по следующим основаниям: по формам общественной жизни и ее потребностям (культурные, социальные и жизненные ценности); по направленности и содержанию ценностей (научные, эстетические, политические, этические, профессиональные); по удовлетворению потребностей субъекта (личные и общественные ценности); по формам существования культурных ценностей (на материальные и духовные)» [1, 27, 62, 74] и др.

С точки зрения Е.А. Климова, для каждой конкретной профессиональной группы присуще свой уникальный смысл труда и своя система ценностных ориентиров [101]. В то же время, профессионально важные качества формируются на основе морально-этических принципов индивида, от его системы приоритетов и ценностей [64], которые в содержательном плане выявляют отношение, определяют поведение ко всему кругу ценностных объектов, с которыми студент сталкивается в социальной, познавательной, профессиональной деятельности. В данном контексте, ценностные ориентации играют определяющую роль в формировании профессионального поведения, задают вектор деятельности, наполняя профессиональные действия обучающихся смыслом и целенаправленностью.

Очевидно, каждому студенту-хореографу свойственна индивидуальная система ценностей, свой смысл деятельности, определяемая направленностью личности. Рассмотрим характеристику базовых ценностей, имеющих непосредственное влияние на процесс формирования ПТК при обучении народно-сценическому танцу. К ним мы относим: социально-культурные, профессиональные, личностные ценности.

Социально-культурные ценности связаны прежде всего с нравственными, духовными и социальными ценностями личности. Их проявление происходит в ходе формирования ПТК студента во всесторонности и целостности познания ценностей культуры, активности, идеалах, убеждениях, установках, деятельности, ответственности, дисциплине и самоосуществлении своих возможностей в творческой образовательной среде.

Отмечая роль системы ценностей в культуре, А.Г. Здравомыслов подчеркивает: «она определяет тональность...культуры, обуславливая избирательный подход как к вновь создаваемым произведениям человеческого духа, так и к ценностям, созданным в прошлой истории того или иного народа» [74, с. 184].

В процессе профессиональной подготовки студента хореографа народно-сценический танец рассматривается как инструмент для познания картины мира и приобщения к культурным ценностям различных народов. Воспитание у обучающихся глубокого и всестороннего понимания основ и школы народно-сценического танца, формирование высокой исполнительской культуры, пластической выразительности, познание языка народного танца России и мира, образность которого основывается на национальных традициях, позволяют обучающимся, применяя определенные способы их сценической интерпретации, воссоздавать и развивать варианты танцевального народного творчества.

Как отмечает В.Н. Карпенко, что в ходе изучения этнографии и истории становится яснее, какие факторы повлияли на становление народного танца в конкретной стране, мы можем глубже понять особенности его исполнения, композиционные решения, музыкальное оформление и традиционный костюм [96].

Художественное значение народных танцевальных традиций, рассматриваемых как особый вид духовного творчества, охватывает целый комплекс элементов. К ним относятся эстетические, нравственные, исторические и выразительные аспекты. Художественная ценность народных танцевальных традиций, рассматриваемых в качестве специфической формы духовного творчества, обусловлена комплексом факторов, среди которых выделяются эстетические, этические, исторические и выразительные аспекты. являясь своего рода «ядром» ценностей хореографического искусства. Ю.А. Шмакова выдвинула предположение о том, что «приближая к себе окружающий мир какой-либо стороной, студент-хореограф умножает сначала личностные ценности, а затем способствует обогащению общественных ценностей, таких как ценности науки, культуры и искусства» [230, с. 63].

Освоение лексических модулей, образцов традиционной культуры, репертуара наследия народно-сценического танца, отбор для танца

эстетически художественно-ценного материала, социально-культурных традиций, постижение единства художественных и общечеловеческих ценностей стимулируют потребности студентов в творчестве, а также способствует овладению операциональными навыками, технологиями хореографической деятельности, профессиональным мастерством, культурой, тактом, приемами коммуникаций и т.д.

В процессе интерпретации материала народно-сценического танца «в классе» художественные ценности искусства, народного творчества реализуются через представления, проявления стиля, манеры исполнения, постановочной, педагогической, методической деятельности, эстетического вкуса, опыта и рефлексии, открывая студентам широкие возможности решать разносторонние и сложные профессиональные задачи. Расширение и углубление художественно-эстетического опыта влечёт за собой развитие таких личностных качеств как художественно-эстетического воображения, культуры творческо-исполнительской деятельности, отношения к миру, самооценки, культурно-эстетических установок, выражающая формирование комплекса компетенций.

Данная группа ценностей является «вектором» самореализации потенциальных способностей студента, стимулирует к самостоятельному освоению знаний в области эстетики и теории искусства, художественных ценностей, выступает в роли важнейшего внутреннего источника формирования ПТК, удовлетворения основополагающих в хореографической деятельности эстетических потребностей, оценок, суждений, норм, отношений, пониманию общественной значимости профессии.

Профессиональные ценности конкретизируют направленность личности студента на ценности профессии, профессиональной деятельности, выступают как познавательно-действующая система, обладающая стабильностью и повторяемостью, обеспечивают совокупность педагогических мер по организации процесса формирования ПТК. Исследователи подчеркивают, что профессиональная ориентация личности

формируется через осознание связи между объективными ценностями избранной профессии и индивидуальными потребностями и интересами [102, 236].

В области педагогики профессиональные ценности принято понимать как субъективно значимые аспекты профессиональной деятельности, они вызывают у педагога определённое отношение, которое отражает его убеждения и приоритеты. Согласно мнению К.А. Абульхановой-Славской, «профессиональные ценности являются основой жизни, перспективой личности» [1]. Исследователи, проводя анализ сущностных признаков, роли и значения профессиональных ценностей, утверждают, что профессиональные ценностные ориентации представляют собой целостную часть личностного развития, формирующую профессиональное мировоззрение специалиста, отражают его отношение к избранной профессии и диктуют специфическую направленность его поведения и профессиональной деятельности. [121].

Ведущее место в данной группе занимают ценности, связанные с развитием двигательных навыков, способствующие расширению творческих возможностей личности: совершенствованию функционального содержания хореографической деятельности (подвижность опорно-двигательного аппарата, выносливость, эмоциональная отзывчивость); морально-волевых качеств; самоактуализации (успех, самоутверждение, самовыражение); повышению уровня владения методикой преподавания хореографических дисциплин, методикой работы с творческим коллективом; осознанию ценности и значимости будущей профессиональной деятельности; формированию ценностного отношения к результату деятельности; успешному проектированию профессионального саморазвития.

Профессиональные ценности проясняют сам смысл профессии артиста балета, педагога, хореографа, руководителя хореографического коллектива ориентируя педагога-хореографа на профессиональное

выполнение своей будущей деятельности, соблюдение определенных обязанностей, на желаемый результат формирования ПТК.

Личностные ценности выступают смыслообразующими в процессе формирования ПТК и отражают: ценностно-ориентационные компоненты (цели, мотивы, идеалы, установки, духовные, нравственные, мировоззренческие установки) и личностные качества (эмоционально-волевые, познавательные, коммуникативные, организационно-управленческие), необходимые студенту для успешной профессиональной деятельности.

В контексте научных исследований, личностный смысл понимается, как «глубинно-личностное значение для индивида тех или иных явлений действительности, отражающее мотивы, порождаемые действительными жизненными отношениями человека» [114, с. 107]. Формирование личностного смысла является индивидуальным процессом, обусловленным внутренними мотивациями, потребностями и ценностными ориентациями личности, не подлежит внешнему принуждению.

Личностные ценности характеризуются высоким уровнем осмысления, что проявляется в сознании в виде ценностных установок и играет значительную роль в регуляции и саморегуляции процесса формирования ПТК. С точки зрения А.В. Юпитова, влияние профессиональной деятельности на развитие личности обуславливается наличием или отсутствием согласованности между профессиональными целями и личными ценностями [233].

Ученые подчеркивают, что личностные ценности, будучи неотъемлемой частью структуры личности, занимают промежуточное положение между мотивационно-потребностной сферой и системой личностных смыслов и характеризуются как многоуровневая иерархическая система [238].

Систему ценностных ориентаций необходимо рассматривать как «процесс, в котором реализуются проективные действия студента от идеи до

результата: выбор цели, средств ее достижения, анализ действий и сопоставление с жизненными ценностями. В процессе обучения народно-сценическому танцу обучающийся актуализирует лишь те ценности, которые имеют для него профессионально необходимый смысл, порождая тем самым индивидуальную систему ценностных ориентаций» [235]. Ориентация студента-хореографа определяется его способностью свободно применять широкий спектр ПТК, которые служат основой для дальнейшего саморазвития, совершенствования уже имеющихся личностных и профессиональных качеств. Д.И. Кирнос подчеркивает, что «потребности, мотивы, эстетические идеалы детерминируют личностную направленность, обеспечивая тем самым избирательную активность творческой деятельности. Именно личностная направленность художника подчиняет психологические процессы памяти, воображения, внимания, интуиции» [99, с. 9].

В процессе формирования ПТК, личностная значимость профессии в области культуры и искусства для обучающегося проявляется через глубокое понимание её миссии и общественного значения. Студент, осознающий важность своей будущей профессии, стремится к непрерывному профессиональному росту и развитию. Он видит в хореографической деятельности не просто работу, а возможность самовыражения и реализации своего творческого потенциала, что способствует как профессиональному, так и личностному становлению.

В.Г. Асеев полагает, что мотивационно-ценностное отношение человека к деятельности является фундаментальным фактором её определения. Это отношение формирует напряженное мотивационное поле, в рамках которого и под воздействием его силы происходит определение и реализация процесса деятельности. Без этого отношения, за пределами создаваемого им энергетического поля, деятельность невозможна [13].

В соответствии с позицией Ю.Г. Фокина, необходимым компонентом любой компетенции является «положительная мотивация к проявлению компетентности; ценностно-смысловые представления (отношения) к содержанию и результату деятельности; знания, лежащие в основе выбора

способов осуществления соответствующей деятельности; умение, опыт (навык) успешного осуществления необходимых действий на базе имеющихся знаний» [207].

Выявляя состав мотивационной сферы личности студента с различных точек зрения, ученые А.Г. Асмолов, А.Н. Леонтьев, А.А. Реан, П.М. Якобсон и др. выделяют два основных типа мотивов: учебные и профессиональные, каждый из которых может быть ориентирован как на внутренние, так и на внешние факторы. С.А. Пакулина констатирует: «внутренние мотивы учения связаны с содержанием и достижением высоких результатов в учебной деятельности. Они возникают в ходе самостоятельной познавательной деятельности, ориентированы на овладение новыми знаниями, непрерывную познавательную активность, инициативу, стремление к компетентности, самостоятельности. И тем самым обеспечивают способность студентов преодолевать возникающие трудности в процессе обучения» [141, с. 72]. Внешние мотивы, как правило, основаны на материальной мотивации (стипендии), различного рода поощрениях, достижениях успеха, одобрении, признании.

Учебная мотивация к народно-сценическому танцу складывается у студентов на основе их оценки различных аспектов дисциплины, включая её содержание, формы и методы организации, с точки зрения соответствия личным индивидуальным потребностям и целям, которые могут совпадать или не совпадать с целями программы обучения. В своем исследовании Г.В. Бурцева подчеркивает, что ключевыми личностными мотивами, побуждающими субъекта к достижению творческого уровня и стимулирующими внутренние импульсы для профессионального роста, выступают: реализация потенциала (стремление к максимальному использованию своих возможностей); поиск границ (постоянное желание рисковать, испытывать пределы собственных способностей); творческие амбиции (стремление к превосходству, конкуренции в сфере творчества, что в конечном итоге приводит к желанию достичь успеха) [39].

Мотивация студента в области народно-сценического танца преимущественно носит профессиональный характер. Это стремление к совершенствованию различных хореографических практик, а также к поиску новых подходов, средств выражения и форм воплощения в танцевальном искусстве, что дает ему возможность реализовать собственную индивидуальность, талант, способности.

Обращение к научным исследованиям по вопросу мотивации, позволило выделить две группы мотивов будущих специалистов хореографов. Первая, характеризует заинтересованность студента в самом творческом процессе. К ней относятся факторы, связанные с мотивацией к различным видам и формам творчества, а также с осознанием его ценности; обладание теоретическими и методическими знаниями о природе творчества и творческой деятельности, интерес к результатам творчества, его ценностям, а также удовольствие от процесса создания и исполнения хореографических произведений. Вторая группа - включает заинтересованность в развитии собственного творчества: стремление к самосовершенствованию, мотивы достижения успеха и получения эмоционального удовлетворения от творческой деятельности, наличие способностей и компетенций, необходимых для профессиональной реализации, а также наличие эмоционально-волевой сферы, позволяющей осуществлять самоконтроль и оценивать успешность собственного самовыражения.

Таким образом, ценностно-мотивационный компонент, действуя как объективная закономерность и необходимость, мотивирует личность на постоянное повышение уровня профессионально-творческой компетентности путем самостоятельного приобретения знаний в области различных видов искусств, народного творчества, художественно-творческой деятельности, является одним из важнейших компонентов в структуре ПТК студента-хореографа.

Рефлексивно-оценочный компонент в структуре ПТК определяет способность студента к самоанализу, самоконтролю, самооценке,

саморегуляции хореографической деятельности в ходе обучения народно-сценическому танцу. Данный компонент, в ходе освоения народно-сценической хореографии, на основе научных и художественных форм познания, творческой деятельности, позволяет наиболее эффективно осуществлять рефлексивные процессы, реализовать рефлексивные способности, осознавать профессионально свои значимые качества, свои возможности (физические, психологические, творческие), осуществлять анализ и оценку как личного, так и чужого опыта, осмысливать степень продуктивности учебно-профессиональной деятельности.

В акмеологических исследованиях О.А. Абдуллиной, Ю.К. Бабанского, Л.С. Подымовой, В.А. Сластенина, В.И. Слободчикова, И.А. Шаршова и др., отмечается значимость рефлексии в успешном осуществлении учебно-профессиональной деятельности. Рефлексия здесь рассматривается «как выход за пределы текущего процесса и состояния, за пределы собственного «Я», осмысление, изучение, анализ собственной деятельности и личности посредством сравнения образа своего «Я» с какими-либо событиями, личностями с целью самосовершенствования» [225]. При этом полагается, что понимание прошлого опыта и предвидение будущего «позволяет поддерживать поведение соответствующим ожиданиям или прогнозируемыми последствиями, осуществлять целенаправленное поведение» [171, с. 144].

Особое внимание ученых к феномену рефлексии детерминировано потребностями личности, направленных на самопознание и самоопределение. В определении понятия «рефлексия» мы опираемся на следующую трактовку: «Рефлексия - приобретённая сознанием способность сосредотачиваться на самом себе и овладеть самим собой как предметом, обладающим своей специфической устойчивостью и своим специфическим знанием» [186, с. 274].

По мнению ученых Ю.Н. Кулюткина, С.Ю. Степанова, И.Н. Семенова, Г.С. Сухобской и др., рефлексивные процессы могут быть направлены на: развитие самосознания, осмысление действий субъекта (интеллектуальная рефлексия); самоорганизацию, самоанализ себя, своего

состояния, собственной мыслительной деятельности, целостного «Я» (личностная рефлексия); осмысление (анализ) человеком личности, деятельности партнера по совместной деятельности, взаимоотражение субъектами друг друга (межличностная рефлексия) [112, 169, 179 и др.]. Рефлексия представляется, как «...профессионально важное качество деятельности, позволяющее осознанно порождать, развивать в себе так называемые «сильные» качества и ингибировать проявления «нежелательных» для себя свойств, тем самым формируя неповторимый и своеобразный индивидуальный стиль деятельности...» [195]. Для нашего исследования особенно важно, что учебно-профессиональная деятельность педагогов-хореографов предполагает непрерывную и систематическую оценку, осуществляемую как окружающими (однокурсниками, аудиторией), так и самим обучающимся, «рефлексия позволяет личности найти гармоничную форму взаимоотношений с профессией» [199, с. 242 - 243].

Перечисленные выше рефлексивные процессы могут быть осуществлены как в индивидуальной форме, при самостоятельном выполнении творческих задач, так и в коллективной форме, при совместной исполнительской, постановочной деятельности. При этом, интеллектуальная форма обслуживает когнитивную деятельность студента, личностная - выстраивает индивидуальное поведение в различных ситуациях, коммуникативная, обуславливает межличностное взаимодействие. А.Л. Марченков, рассматривая методику преподавания народно-сценического танца подчеркивает важность «принимать чужую точку зрения и договариваться о правилах поведения; умение находить ошибки у себя и у других, исправлять их, не воспринимая как неудачу, и продолжать двигаться дальше; умение объективно оценить, что «я знаю», а чему необходимо научиться; умение соизмерять свои навыки с эталоном и т. д.» [122, с. 91]. Согласно В.В. Королеву, самоанализ и углубление рефлексии способствуют более глубокому пониманию специфики профессии хореографа со стороны

самого студента, что позволяет скорректировать несоответствия в самооценке, связанные с его индивидуальными характеристиками [104].

Саморегуляция в процессе обучения народно-сценическому танцу является одним из ключевых факторов, определяющих эффективность двигательных действий обучающегося, способствующих формированию культуры исполнительства, развитию творческого потенциала, совершенствованию сценического поведения, преодоления психологических барьеров сценического волнения. С одной стороны, саморегуляция разрешает противоречия между темпоритмом своей индивидуальной организации двигательных действий при исполнении учебного материала, с другой, составляет основу для формирования профессиональной рефлексии, расширяющей рамки традиционного подхода хореографической деятельности.

Н.В. Соковикова, рассматривая процесс овладения танцевальными движениями, отмечает, что он «сопровождается физиологической и психической активностью, т. к. усвоение движений танца осуществляется как при помощи психологических, физиологических, так и интеллектуальных механизмов, которые проявляются в определённых психологических условиях. Все эти механизмы относятся к уровню сознательного регулирования как высшему уровню саморегуляции, для которых создаётся проблемная ситуация с различными вариантами решения, обусловленными законом жанра» [177].

Отмечается, что в процессе обучения народно-сценическому танцу студенты осуществляют рефлексивную контрольно-самооценочную деятельность, формируют адекватную самооценку реальных результатов, принимают решение о коррекции системы саморегулирования, осознают свои положительные и отрицательные черты характера, стороны деятельности и общения, тем самым осознанно влияют на формирование ПТК. К.А. Царегородцева утверждает, что «контроль за качеством усвоения двигательного-мышечным механизмом в профессиональном хореографическом

образовании традиционно осуществляется через самоощущения, самоконтроль исполнителя и педагогическое наблюдение. Самоощущение и самоконтроль трудно поддаются единой идентификации и терминологической систематизации, так как каждый человек одинаковые ощущения может описывать по-разному. Будущему артисту балета необходимо понимать смысл исполняемых движений, распознавать содержание мышечной работы» [219, с. 23].

Таким образом, рефлексивные процессы пронизывают все компоненты ПТК, помогают студенту и педагогу прогнозировать пути выстраивания педагогического процесса обучения народно-сценическому танцу, вносить коррективы как в процесс организации занятий, так и в исполнительские действия студента, оперативно оценивать изменения, происходящие в хореографической деятельности и в личности обучающихся.

Выводы по 1 главе

Теоретическое исследование, проведенное в рамках изучаемой проблемы, даёт основание для следующих выводов:

1. Анализ современных зарубежных и отечественных научных исследований позволил выявить большое многообразие суждений разных авторов относительно содержательного наполнения дефиниций «компетенция», «компетентность», «профессиональные компетенции». Некоторые ученые отождествляют или унифицируют указанные понятия; другие связывают эти категории со способностью, готовностью, потенциальной возможностью выполнения определенной деятельности; третьи рассматривают как интегрированную характеристику качеств личности. Рассматривая данную дефиницию как некий конечный результат образовательного процесса, ученые подчеркивают знаниевые, личностные, субъектные, деятельностные, поведенческие характеристики, направленные на обеспечение результативной деятельности в определенной сфере.

Аккумулируя результаты теоретического анализа научной литературы, под профессионально-творческими компетенциями мы понимаем интегративное многоуровневое личностное образование, основанное на совокупности специализированных знаний, умений и навыков, а также важных профессиональных качеств, накопленного практического опыта. Все это обеспечивает готовность и способность к эффективному решению задач в области хореографического искусства и образования.

2. Базовое понятие «профессионально-творческие компетенции» педагогов-хореографов используется в контексте образовательного процесса обучения дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца» в вузах культуры. ПТК оцениваются и определяются нами в

соответствии с квалификационными требованиями ФГОС ВО 3++ по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство», где зафиксирована включенность обучающегося в профессиональные виды хореографической деятельности, ориентированные на профессиональную реализацию: педагогическую, творческо-исполнительскую, балетмейстерско-репетиторскую.

3. В ходе исследования определены и раскрыты структурные компоненты профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов: индивидуально-творческий, включающий психодинамические свойства (темперамент, характер), комплекс специальных способностей, личностных и профессионально важных качеств; операционально-технологический, представляющий собой целостную систему знаний (включая методические и технологические аспекты, а также навыков и умений различного характера: моторных, гностических, исследовательских, проектировочных и организационных; ценностно-мотивационный, выражающий ценностные потребности, ориентации, мотивы, определяющий отношение, стремления студентов к освоению и выполнению профессиональных задач в области народно-сценического танца; рефлексивно-оценочный, определяющий способность студента к самоанализу, самоконтролю, самооценке, саморегуляции хореографической деятельности. Данные компоненты обеспечивают процессуальную упорядоченность, целостность и динамичность процесса формирования ПТК педагогов-хореографов в вузе.

Глава 2. Модель, педагогические условия формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу в вузах культуры

2.1. Модель процесса формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу в вузах культуры

Наличие представления о сущности и структуре ПТК педагогов-хореографов, акмеологических характеристик типов хореографической деятельности требует обращения к процессу моделирования, который широко используется во многих областях, в том числе и в решении вопросов научного предвидения.

В теоретическом обосновании построения модели формирования ПТК будущих специалистов в хореографическом образовании мы исходили из общепринятого в педагогической и философской науке понимания модели как системы, которая включает в себя целевые установки, содержательную основу, методические подходы и инструментарий, а также ожидаемые результаты образовательной деятельности (С.И. Архангельский, Ю.К. Бабанский, Ю.А. Конаржевский, Н.В. Кузьмина, Л.В. Поздняк, И.Ю. Седенкова, Л.Г. Семушина и др.). Обобщая многообразие определений термина «модель», можно констатировать, что наиболее распространенным является употребление данной категории в трех значениях – модель как «определенный тип конструкции, отражающей существенные черты исследуемого объекта (процесса)» [145], модель как «идеальный образец» [237], модель как «материальное воспроизведение объекта» [59, 53 и др.]. В рамках педагогических исследований, как правило, данная дефиниция, используется во втором и в третьем значениях.

В методологии науки модель рассматривается как искусственное подобие части естественного или общественного мира, используемая для накопления и углубления знаний о ее оригинале, а также для проектирования, модификации, управления им [146]. Модель может быть определена как мысленное или физическое представление системы, которая отображает или воспроизводит объект исследования. Она способна заменять его в исследовательском процессе.

Использование моделей исследования объектов познания лежит в основе метода моделирования. Термин «моделирование» охватывает широкую и многообразную совокупность познавательных приемов. И.Б. Новик, характеризуя этот метод, утверждает: «моделирование способствует унификации понятий, выработке единых методических процедур познания, постепенному возрастанию формализации языка науки, является универсальным средством подхода к сложным системам, непосредственное изучение которых затруднено или невозможно ...» [137, с. 21].

В энциклопедическом словаре «моделирование (от лат. *modulus* - мера, образец) - это исследование объектов познания на их моделях; построение и изучение моделей реально существующих предметов, явлений и конструируемых объектов для определения либо улучшения их характеристик, рационализации способов их построения, управления ими и прогнозирования» [232, с. 412]. Метод моделирования является одним из эффективных методов познания, анализа и исследования явлений, данный метод находит широкое применение в научной сфере. Его универсальность проявляется в том, что каждый этап процесса деятельности продуманно направлен на достижение максимальной эффективности. Это касается всех аспектов, от постановки цели и изучения объекта до выбора методов и способов реализации, а также оценки конечного результата [119].

Разработка способов моделирования процесса формирования ПТК студентов-хореографов основывается на положениях общенаучной теории моделирования, согласно которой место моделирования в процессе познания

представлено следующим образом: изучение феномена и накопление фактов - построение и изучение модели - использование ее в практической деятельности. Г.А. Бордовский, А.А. Нестеров выделяют следующие три этапа построения модели: 1) стадия структуризации – формирования состава основных базовых элементов модели; 2) стадия композиции формирования общей структурной схемы; 3) стадия регламентации - проектирование управляющих воздействий [32].

В целях глубокого анализа и понимания процесса формирования ПТК у педагогов-хореографов, в настоящем исследовании был применён метод моделирования. По нашему мнению, такой подход обеспечит более глубокое и комплексное исследование процесса формирования ПТК, включая анализ как их содержания, так и динамики развития, что позволит оценить эффективность этого процесса.

При обосновании модели формирования ПТК педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу, мы исходили из следующих принципов:

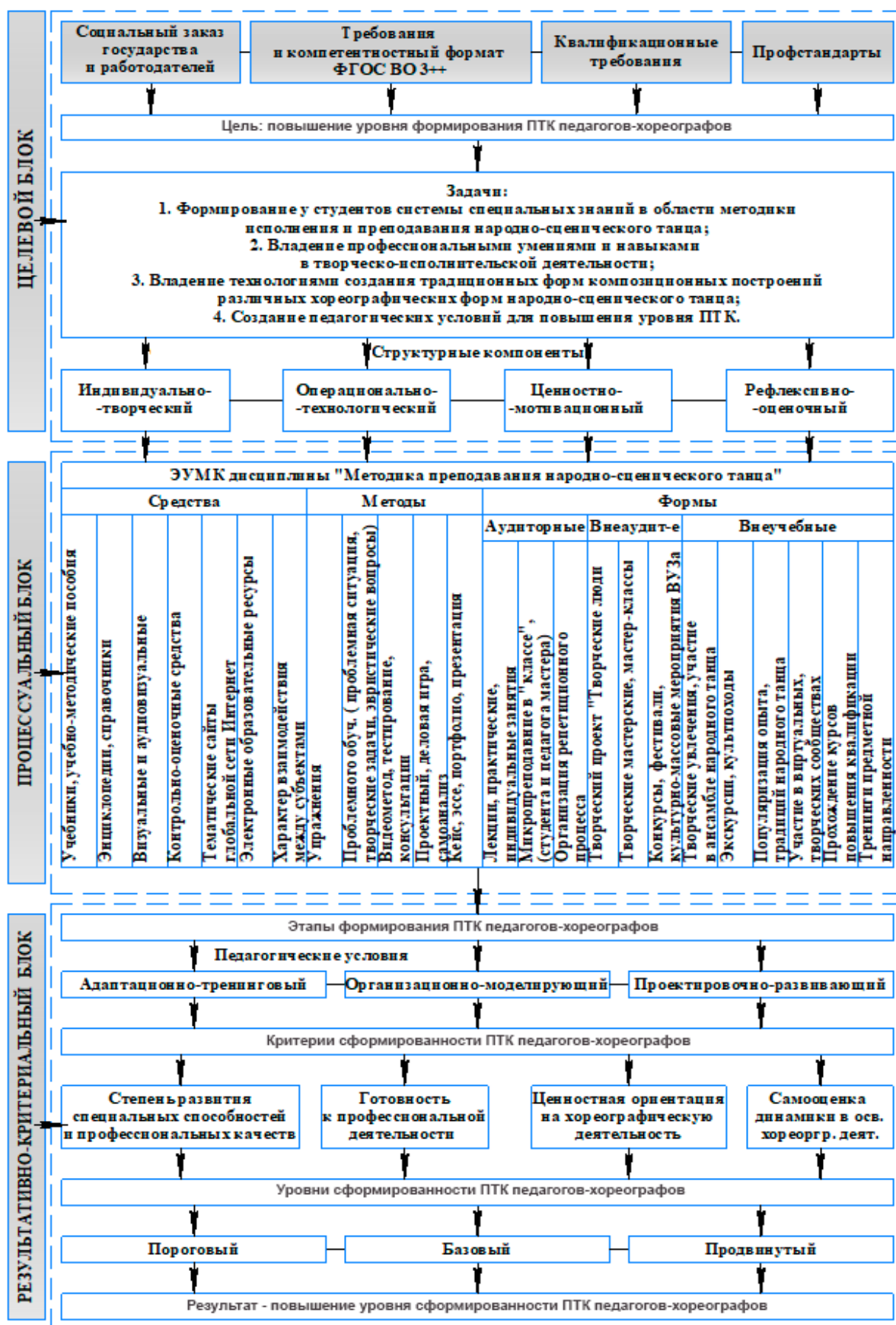
- педагог-хореограф рассматривается как индивидуальность, творец собственного развития. Исходя из этого, при освоении народно-сценического танца необходимо учитывать множество социально-неструктурированных, случайных обстоятельств, ситуаций, способов решения профессиональных задач;

- формирование ПТК педагога-хореографа как процесс потенциально динамичен, его результаты характеризуются неоднозначностью, не приводящей к единому конечному состоянию, оно содержит в себе возможность различных практико-ориентированных и личностных траекторий;

- неравномерность и неодинаковость формирования ПТК педагогов-хореографов обусловлены психофизиологическими, возрастными, индивидуально-творческими характеристиками, имеющимся личностно-профессиональным опытом.

Модель формирования ПТК педагогов-хореографов (рисунок 1) основывается на интегральном единстве компетентностного, индивидуально-творческого, акмеологического подходов и включает в себя три блока: целевой, процессуальный и результативно-критериальный.

Рисунок 1. Модель формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца»



Целевой блок охватывает целевую установку и комплекс задач, направленных на формирование требуемого уровня ПТК педагогов-

хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу. Основанием для определения данного блока является социальный заказ государства и работодателей системе высшего образования в сфере культуры и искусства на подготовку высококвалифицированных специалистов в области хореографического искусства и образования; требования и компетентностный формат ФГОС ВО 3++; квалификационные требования; профстандарты. Данный блок формируется под влиянием внешних факторов и определяет целевое назначение модели, состоящую в повышении уровня сформированности ПТК педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу.

На основании научных исследований [5, 144, 147 и др.], цель рассматривается нами как предвосхищаемый результат обучения народно-сценическому танцу, то есть вполне конкретный и реальный образовательный продукт.

Учитывая тот факт, что основой формирования ПТК является овладение компетенциями различных видов профессиональной деятельности, обозначенных в ФГОС ВО 3++ по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство» (параграф 1.2), то целью модели - решение совокупности конкретных задач: 1) формирование у студентов системы специальных знаний в области методики исполнения и преподавания народно-сценического танца; 2) владение профессиональными умениями и навыками в творческо-исполнительской деятельности; 3) владение технологиями создания традиционных форм композиционных построений различных учебных хореографических форм народно-сценического танца; 4) создание педагогических условий для повышения уровня ПТК.

На данной ступени целеполагание состоит в актуализации результата освоения дисциплины народно-сценический танец и подготовки модульной программы совместных действий преподавателей и студентов, направленную на достижение этой цели. С точки зрения Н.Л. Гумерова, «целеполагание

<...> позволяет смоделировать субъекту деятельности траекторию собственного развития, осуществить самодвижение и коррекцию собственного саморазвития» [57].

Отсюда следует, что блок целеполагания в контексте нашего исследования является конституирующей ступенью в построении теоретической модели, поскольку от него зависит выявление несоответствия между текущим и желаемым состоянием уровня сформированности ПТК педагога-хореографа, а также дальнейший ход и результативность достижения цели нашего исследования.

Следующий процессуальный блок модели представляет собой непрерывное развитие, которое, будучи спланированным, не является полностью predetermined с самого начала. Его структура и содержание формируются и совершенствуются в ходе алгоритмизированных последовательных действий преподавателя, гарантирующих достижение запланированных результатов обучения народно-сценическому танцу.

Данный блок включает в себя содержательную и организационную составляющие, которые обеспечивают достижение высокого уровня сформированности ПТК педагога-хореографа. Основное содержание представлено электронным учебно-методическим комплексом (ЭУМК) «Методика преподавания народно-сценического танца», который включает в себя: рабочую программу дисциплины, методическое обеспечение курса, фонд оценочных средств, перечень обучающихся, контролирующих компьютерных программ, мультимедиа, видеофильмов, а также различные виды учебно-профессиональной деятельности, в ходе которых происходит теоретическая и практическая подготовка педагогов-хореографов.

Благодаря активизации и интенсификации выделенных нами выше (параграф 1.2) структурных компонентов ПТК педагогов-хореографов: индивидуально-творческого, операционально-технологического, ценностно-мотивационного, рефлексивно-оценочного, раскрывается сущность движения от поставленной цели к конкретным результатам процесса обучения

дисциплине, формирования у педагогов-хореографов комплекса личностно-профессионально значимых качеств, системы разносторонних знаний, умений и навыков, а также готовности к их практическому применению в профессиональной деятельности.

Организационная составляющая процессуального блока модели формирования ПТК отражает механизм данного процесса, а также педагогический инструментарий, включающий в себя совокупность различных форм, технологий, методов, средств работы, используемых как преподавателями, так и студентами для успешного достижения образовательных целей в процессе обучения народно-сценическому танцу. В данный блок модели входят: аудиторные, внеаудиторные и внеучебные занятия, которые позволяют добиться гибкости и вариативности изучения дисциплины, приобрести опыт творческо-исполнительской, балетмейстерско-репетиторской, педагогической деятельности.

К аудиторным формам формирования ПТК мы отнесли отдельные занятия (лекции, практические, индивидуальные занятия), беседа, дискуссия, метод анализа, сравнения, составление глоссария, микропреподавание в «классе» (студента, педагога-мастера), видеотренинг, использовались методы практического показа (линейный, сложения, подключения, метод пирамиды), модульно-блочного обучения, сопоставительного анализа, компиляции, презентации, инструктивно-репродуктивный, проблемный, метод взаимообучения, проигрывание ролей и профессиональных позиций, имитационный тренинг, метод проектов, создания портфолио, организация репетиционного процесса.

К внеаудиторным формам формирования ПТК мы причислили самостоятельную работу педагогов-хореографов, мотивирование студентов на создание и участие в творческом проекте «Творческие люди», знакомство с творческими работами старшекурсников, участие в творческих мастерских, мастер-классах, конкурсах, фестивалях, культурно-массовых мероприятиях вуза. Кроме того, важное значение приобретает прохождением студентами

различных видов практик, где студенты приобретают навыки самостоятельного решения задач в области методики преподавания народно-сценического танца.

Внеучебные формы, способствующие формированию ПТК, призваны мотивировать обучающихся к активному и независимому овладению знаниями в рамках самообразования. К данной категории относятся творческие увлечения, в том числе участие в фольклорных танцевальных ансамблях, посещение мероприятий в учреждениях хореографического образования и культуры, экскурсий, популяризации опыта, традиций народного танца, участие в виртуальных творческих сообществах, прохождение курсов повышения квалификации, тренингов предметной направленности.

Другой организационной составляющей модели в условиях обучения дисциплины народно-сценический танец являются методы формирования ПТК студентов. «Учебный процесс - динамичная конструкция, где методы получают свое развитие, приобретают новые свойства. Объединение их в группы по жесткой схеме не оправдано, так как это сдерживает совершенствование учебного процесса. Без методов невозможно достичь поставленной цели, реализовать намеченные задачи, наполнить обучение познавательной деятельностью» [129].

Очевидно, что для эффективного формирования ПТК педагогов-хореографов использование репродуктивных методов: наглядной демонстрации, подробного объяснения, метода многократного повторения, метода разделения упражнения на составляющие с последующим их последовательным объединением в единое целое является обязательным, но явно недостаточным. На основе личного опыта работы в вузе автором была выделена группа методов, позволяющих создать специальные творческие ситуации, активизирующих процесс формирования ПТК студентов. К числу рассмотренных методов относятся следующие: метод погружения в учебный предмет, метод сравнительной оценки, коррекционно-аналитический метод,

проблемный, метод ситуативного контроля, анализа, опережающее обучение, иллюстрации учебно-методической, искусствоведческой, культурологической литературы; исследовательский, подразумевающий организацию поисково-познавательной деятельности студентов, требующей самостоятельного творческого решения, видеометод и др.

Важную роль в процессе обучения дисциплины народно-сценический танец играют средства формирования ПТК, к ним мы отнесли: ЭУМК дисциплины, учебные и учебно-методические пособия, энциклопедии, справочники, визуальные и аудиовизуальные, контрольно-оценочные средства, тематические сайты глобальной сети Интернет, электронные образовательные ресурсы, характер взаимодействия между субъектами образовательного процесса.

Выбор и использование средств обучения дисциплины является процессом индивидуальным, зависящим от программы, применяемых педагогических технологий, индивидуального стиля работы педагога, уровня сформированности ПТК студентов. Однако, мы считаем, что успешная реализация процесса формирования ПТК педагогов-хореографов не ограничивается только содержанием данной дисциплины, но и осуществляется посредством изучения совокупностью дисциплин учебного плана, а также выполнением курсовых, дипломных работ студентов, научно-исследовательских работ студентов (НИРС), прохождением различных видов практик, концертно-исполнительской деятельности.

Для формирования ПТК педагогов-хореографов, необходимо определиться с тем, какие педагогические условия необходимо создать в процессе обучения дисциплины народно-сценический танец для обеспечения качественной профессиональной подготовки педагогов-хореографов, соответствующей основным требованиям ФГОС ВО 3++. В контексте нашего исследования условия выступают в качестве тех «факторов или обстоятельств, от которых зависит получение качественных результатов и эффективность функционирования педагогической системы» [111].

Соглашаясь с позицией Н.В. Ипполитовой, мы считаем верным утверждение о том, что «...выявление условий, обеспечивающих функционирование и развитие педагогической системы, целостного педагогического процесса является одной из важных задач педагогических исследований, успешное решение которой, как правило, составляет научную новизну исследования и обуславливает его практическую ценность...» [91]. Содержание совокупности педагогических условий выделены нами на основе обобщения результатов констатирующего этапа эксперимента, изложенных в параграфе 2.2.

Организационный аспект подчеркивает устойчивую взаимосвязь и согласованность всех процедур, изложенных в рамках данного блока, однако научные исследования А.А. Дергач, М.И. Дьяченко, В.Н. Зазыкина, Э.Ф. Зеер, Л.А. Кандыбович, Т.В. Кудрявцевой, А.К. Марковой, Л.Н. Митиной и др. свидетельствуют о том, что формирование ПТК - поэтапный процесс, отражающий как качественные, так и количественные преобразования личности обучающегося, в результате которых расширяются перспективы студента в достижении успеха в учебно-профессиональной деятельности [60; 61; 75; 131 и др.].

Исследователи С.И. Шишов и И.Г. Агапов полагают, что для формирования у человека необходимых компетенций требуется прохождение ряда этапов развития: формирование базовых знаний, а также мировоззренческих и поведенческих характеристик личности; получение необходимой информации об окружающем мире и освоение универсальными методами деятельности; развитие существенных для личности качеств, способствующих максимальной реализации его потенциала в профессиональной сфере; способность к самооценке в контексте общественного положения и активное участие в ее развитии [224].

Опираясь на представления о профессиональном развитии как последовательном поэтапном процессе, в ходе которого формируются новые психологические структуры, подготавливающие субъекта к переходу на более

высокий уровень профессиональной зрелости [235]. На наш взгляд, важно проследить динамику формирования ПТК педагогов-хореографов и перейти от фрагментарного анализа к развернутой характеристике данного процесса.

Поскольку психолого-педагогическое моделирование ориентированно на учет контекста обучения дисциплины народно-сценический танец, в котором протекает и разворачивается моделируемый процесс, а данный процесс является длительным, носящим системный, поэтапный характер, растянутый на весь период обучения бакалавра в вузе, то в рамках нашего исследования необходимо выделить функциональные ступени (этапы) формирования ПТК педагогов-хореографов.

Так как процесс формирования ПТК педагогов-хореографов по мере качественных изменений имеет неравномерный и гетерохронный характер, а творческая деятельность в процессе обучения дисциплины обладает волнообразным и циклическим развитием, считаем важным рассматривать его как переход от одного этапа к другому. В результате аналитической работы с научной литературой, многолетнего опыта преподавания данной дисциплины, нам удалось выявить три этапа формирования ПТК педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу - адаптационно-тренинговый, организационно-моделирующий, проектировочно-развивающий.

Деление на этапы является условным, так как они представляют собой процессуальные характеристики, определяющие развитие выделенных нами соответствующих структурных компонентов ПТК, обладание которыми в своей совокупности определяют индивидуальные траектории роста как субъективно выбранного студентом пути достижения компетентности. Признаками перехода от одного этапа к другому является изменение вида деятельности, системы целей, мотивов, притязаний личности, отношения к учебно-профессиональной деятельности обучаемого.

Адаптационно-тренинговый этап характеризуется приспособлением студентов к новым целям, программным требованиям освоения дисциплины,

условиям вузов культуры и искусств. Частично, это объясняется низким уровнем развития индивидуально–творческого компонента, специальных способностей необходимых для формирования ПТК, но в большем степени это связано с недостаточной или отсутствием предварительной подготовки в области народно-сценического танца студентов первого курса, низким уровнем выраженности волевых усилий, отсутствием устойчивого интереса, потребности и мотивации, а иногда непонимания значимости изучения данной дисциплины.

На данном этапе возможны стихийные яркие проявления адаптационных способностей тех студентов, которые имеют среднее профессиональное образование, знакомы с содержанием и требованиями к обучению данной дисциплины. В других случаях, когда профессиональные данные несовершенно, а двигательные стереотипы в области народно-сценического танца сформированы неправильно или совсем отсутствуют, это влечет цепь профессиональных ошибок в двигательных действиях, в понимании методических требований при исполнении отдельных движений и танцевальных комбинаций, искажению стиля, иногда и к деформации опорно-двигательного аппарата и др.

Перед студентами раскрывается структура дисциплины, акцентируется внимание на цели, задачах и значении каждого раздела дисциплины в профессиональной подготовке. Основное внимание уделяется освоению студентами содержательных, знаниевых составляющих дисциплины, которые формируют представление о содержании курса.

На данном этапе, обучение экзерсиса народно-сценического танца осуществляется традиционно по установленному порядку, т.е. студенты осваивают практическую часть программы (виды упражнений у станка, технику танца на середине зала, овладение лексическим материалом танцев определенных народностей в этюдной форме), которая дополняется теоретическим лекционным материалом.

Экзерсис имеет практическое значение на протяжении всех лет обучения педагогов-хореографов в вузе. Все его элементы изучаются досконально и тщательно становясь своеобразным фундаментом дальнейших исполнительских действий.

В процессе обучения студенты развивают свой суставно-связочный аппарат, эластичность и силу мышц, координацию и выразительность движений, подготавливаются к восприятию разнообразного лексического материала народно-сценического танца. Принцип построения комбинаций по народно-сценическому танцу определяется необходимостью равномерного распределения физической нагрузки, контрастных пластических перемен положений корпуса, головы, рук, которые требует от студентов значительных волевых усилий, координации, саморегуляции. В каждом отдельном комбинированном задании включен определённый объём знаний: терминология (содержание), музыкальные характеристики движений, методика, характер, манера исполнения, значение главного и связующих элементов народно-сценического танца.

Выполнение этюдных работ основывается на вовлечении студентов в коллективную репетиционно-творческую деятельность тренировочного порядка, где особую важность приобретает точность, выразительность танцевальных движений, эпизодов, ансамблевость исполнения. Контроль самостоятельной работы студентов носит на данном этапе коррекционный характер.

До тех пор, пока студенты не овладеют лексическим материалом народно-сценического танца, не научатся управлять собственным телом, эмоциональным состоянием, им будет трудно решать сугубо технические задачи в плане освоения и осмысления учебного материала, приобретения и сохранения навыка исполнения, методического объяснения того или иного движения. Мера относительной самостоятельности творческой деятельности студента регламентируется статическими и динамическими требованиями исполнения, закрепившимися в народной хореографии.

На данном этапе профессиональные, личностные смыслы студента связаны с большей степенью с исполнительской, «технической» деятельностью. Студенты используют алгоритмы штампы, способы неэвристического характера, придерживаясь известных правил и опыта. Учебно-творческая деятельность в основном ограничивается рамками учебной программы и характеризуется подражанием.

Наблюдаются смысловые искажения в воспроизведении учебного материала. С точки зрения Л.С. Выготского, репродуктивная деятельность представляет собой процесс воспроизведения человеком уже существующих моделей поведения или восстановления образов прошлых переживаний [48].

Ценностно-мотивационный компонент ПТК на данной стадии мало актуализирован, т.к. потребность в овладении компетенциями недостаточно выражена. Способность к самореализации к «усилению себя» выражена слабо. В основном преобладают мотивы на сам процесс – освоение требований изучения дисциплины, установления связей и отношений, самоанализ первых профессиональных проб. Адаптация студента выражается в «индивидуальном своеобразии поведения», направленном на приспособление к большим физическим нагрузкам, расширение объема когнитивной деятельности, формирование осознанного отношения к дисциплине, накопление опыта творческой деятельности. Поэтому, на данном этапе целесообразно проведение диагностики начального уровня готовности студентов к формированию ПТК. Это даст возможность не только актуализировать необходимые знания, умения и навыки, но и эффективно реализовывать процесс обучения народно-сценическому танцу, учитывая различную степень развития индивидуальных особенностей студентов. Как показывает практика, адаптационно-тренировочный этап завершается, как правило, к концу первого года обучения студентов в вузе.

Организационно-моделирующий этап содержит овладение студентами специфическими способами, приемами решения проблемных творческих задач в области творческо-исполнительской, педагогической,

балетмейстерско-репетиторской деятельности. Обучающиеся на данной стадии систематизируют получаемые знания о народно-сценическом танце, продолжают изучать закономерности и самобытность лексического материала, пластических элементов народного танца. Теоретическая подготовка (лекции, практические занятия) позволяют студентам глубже понять генезис традиционной танцевальной культуры, отследить условия, влияющие на развитие лексического материала, его эстетических канонов, а также систематизировать накопленные знания, превращая объективное содержание исторических фактов в личностное содержание исполнительского опыта. Л.Д. Ивлева подчеркивает, что владение техническими элементами танца способствует развитию у исполнителей координации движений, общей и специальной ловкости, а также точности и чёткости исполнения. Освоение любой техники неразрывно связано с раскрытием и совершенствованием как физических, так и психических способностей человека [89].

Анализ значительного объёма специальной информации (по другим специальным дисциплинам), таких как изучение истории хореографического искусства, классического, русского танца, педагогики, психологии, анатомии и др., предоставляет студенту сведения об основных закономерностях формирования и развития хореографического искусства и творчества. Это дает возможность многогранного и разностороннего развития знаний, умений и навыков обучающихся, способствует восприятию и интерпретации ими художественного материала, расширяет простор для творческого воображения.

Уровень творческо-исполнительской деятельности студентов проявляется в физическом действии, силовых, пространственных, временных характеристиках исполнения движений, в изменении отношения к учебному труду, технике движения, пластике танца, воспринимаемой музыке и характеру упражнений. По мнению Н.Е. Высотской: «к сожалению, в нашей профессии не всегда, количество переходит в качество. Достичь хорошего

качества возможно только при сознательной работе, при постоянном самоконтроле. Ученики должны четко знать, как правильно исполняется каждое движение, а также уметь анализировать возможные ошибки при исполнении» [49, с. 9].

На данной стадии, движения соединяются в более объемные комбинации с достаточно сложной композиционной структурой. В результате многократного повторения движений происходит «двигательная разблокировка», автоматизация исполнительских действий студентов. В этот период высокой эффективностью обладают такие методические приемы, которые опираются на сознание исполнителя (использование средств срочной информации о протекании движения, проблемный метод и др.). Индивидуальное своеобразие приемов и способов овладения народно-сценическим танцем обеспечивается качественными и количественными характеристиками индивидуально-творческого, операционально-технологического компонентов. Мыслительный процесс и реализация индивидуальных целей обучающегося инициируется на личностном уровне посредством совокупности его внутренних побуждений и ценностных ориентаций. Студенты легче преодолевают значительные физические нагрузки, овладевают навыками физического самосовершенствования, реализуют себя в соответствии со своими возможностями, выполняют творческие задания с применением способов художественных обобщений, аналогии и индуктивного поиска, опираясь на личный опыт.

Творчество воспринимается студентами как одно из главных жизненных ценностей. Рефлексивное понимание творчества и творческой деятельности позволяет студентам изменять отношение к самому себе, собственному «Я», к своим знаниям и умениям. В интерпретации исходного хореографического текста народного танца студенты стараются не допускать смысловых и методических искажений. Демонстрация готовых знаний сопровождается расчленённым показом, детальным объяснением методики исполнения. Студент способен не только усваивать готовое знание, но и интегрировать новое

в выполнении творческих задач. Практическая деятельность студентов в процессе обучения народно-сценическому танцу носит проблемный, моделирующий, вариативный характер, что содействует развитию самостоятельности в организации учебного процесса, а также способствует к планированию собственных действий и действий однокурсников.

На этом этапе содержание и методы обучения ориентированы: на формирование у студентов устойчивого интереса к овладению специальностью, создание позитивных установок, возможности достижения наивысшего результата учения, повышение их самостоятельности и активности, осознание личной ответственности за полученные результаты обучения. Активное освоение обучающимися учебного материала народно-сценического танца, включение задач на сочинение упражнений у станка, комбинаций на середине зала, постановочной деятельности по созданию этюдных работ, овладение методикой репетиторской работы способствует развитию навыков общения, саморегуляции, самоорганизации, самостоятельности, способности к самоконтролю. Основная задача преподавателя, работающего по данной методике коллективного хореографического творчества, заключается в том, чтобы активизировать творческий потенциал каждого обучающегося и вовлечь его в совместную художественную деятельность [40, с. 73]. В процессе обучения происходит совершенствование методов и приемов, таких как активность и систематичность, и как результат, отмечается повышение уровня успеваемости учащихся по дисциплине. Отношение студентов к предмету, по сравнению с предыдущим этапом, существенно изменяется, становится более субъектно-деятельностным.

Процесс формирования ПТК педагогов-хореографов в разных видах хореографической деятельности идет в разном темпе. Одни испытывают трудности в творческо-исполнительской деятельности, другие легко моделируют комбинации народной хореографии, организуют репетиционный процесс, проявляют способность к педагогической, балетмейстерско-

репетиторской деятельности. Организационно-моделирующий этап длится приблизительно второй и третий год обучения.

Проектировочно-развивающий этап характеризуется стабилизацией процесса формирования ПТК педагогов-хореографов. Основу данного этапа составляет овладение всесторонними знаниями, отработка практических навыков и умений в выбранной профессии, а также развитие личностных и профессиональных качеств, необходимых для успешной реализации в области хореографии.

В процессе обучения народно-сценическому танцу студентами осуществляется переход от жестких методических правил и простейших алгоритмов действий к эвристическим и креативным способностям мышления, возрастает самостоятельность и способность к самоконтролю, саморегуляции (собранность, организованность, выносливость). Студенты свободно преодолевают значительные физические нагрузки, овладевают культурой физического совершенствования, проектируют свое дальнейшее трудоустройство. Происходит осознанное переосмысление и переинтонирование традиционных форм движений народного танца в исполнительской деятельности студентов, в четкой пластической форме проявляются стилистические особенности танцев разных народов.

Качественная сторона операционально-технологического компонента раскрывается в индивидуальных приемах и способах постановочной деятельности: тонком и дифференцированном слушании музыкальной звуковой ткани и выстраивании на ее основе танцевальных (телодвиженческих) комбинаций, образов, действий, композиций; в знании технологии текстуального и композиционного построения, создания сценических форм народного танца, в достижении исполнительского ансамбля (темповая, ритмическая, агогическая и динамическая согласованность) в партиях, группах. Обучение народно-сценическому танцу ориентировано на будущую профессиональную деятельность. Методики преподавания разрабатываются с учетом требований профессии,

приобретенные в этот период навыки и умения получают ярко выраженную профессиональную направленность [234].

Профессиональный опыт, способность к ситуативной рефлексии, обеспечивающей самоконтроль, коррекцию поведения, умение прогнозировать результаты обучения, находящиеся в зоне профессионального предвидения, способствует скорости выполнения (автоматизм) профессиональных действий с включением интуитивных процессов, отказу от стереотипов, стремлению освоить специальность с необходимым качеством, выйти «за пределы самого себя».

Определяющими ведущими мотивами студентов являются ориентация «на результат». Наблюдается больший, по сравнению с предыдущими этапами, рост академической успеваемости, оригинальность мышления в нахождении новых выразительных средств и их сочетаний, импровизационность в действиях, потребность в самовыражении, стремление к реализации авторских креативных идей и проектов.

Активизация учебно-познавательной деятельности студентов способствует формированию адекватной самооценки, которая обеспечивает самокритичность мышления к собственным недостаткам и творческим достижениям. Происходит формирование профессиональных качеств педагога-хореографа, обладающего способностью к достижению поставленных целей, пониманием принципов взаимодействия в творческом коллективе и владением методикой преподавания народно-сценического танца.

Большинство обучающихся сочетают образовательный процесс с профессиональной деятельностью. В этой связи, образовательные потребности обучающихся основаны на их индивидуальных способностях и стремлении к плодотворному, созидательному взаимодействию в профессиональной среде. Устремления, установки студентов на данном этапе согласуются в большей степени с внешними условиями, зависят от самореализации и планирования дальнейших перспектив трудоустройства. На данном этапе студенты

рефлексируют на предмет того, что они приобрели определённый объём знаний и навыков в результате обучения в вузе, опыт, способствующий их профессиональному становлению и развитию как специалистов.

Перед многими студентами, независимо от профиля, стоит вопрос о выборе специализации («классик», «народник», «современник») с необходимыми качествами ПТК. Т.И. Калашникова, характеризуя профессиональную готовность будущего хореографа предполагает наличие у него не только определённого уровня профессиональных знаний и навыков, но и способности к самоконтролю, настройке на конкретную деятельность, а также умения мобилизовать свой духовный, личностный и физический потенциал для решения поставленных задач в различных условиях [93].

В результате происходит ориентация педагогов-хореографов на предстоящее самостоятельное выполнение профессиональных функций (артиста ансамбля народного танца, педагога, репетитора, руководителя хореографического коллектива), на самовоспитание профессиональных качеств, способствующих формированию ПТК в определенном виде деятельности. Продолжительность проектировочно-развивающего этапа: седьмой - восьмой семестры.

Рассмотренные выше этапы формирования ПТК педагога-хореографа развиваются по спирали, каждый виток характеризуется определенным уровнем знаний, умений и навыков, особенностями формирования индивидуального профессионального опыта, ценными качествами, способностью и готовностью реализации определенного вида профессиональной деятельности в области народно-сценического танца.

Результативно-критериальный блок модели определяет эффективность сформированности ПТК педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу. Данный блок выполняет следующие функции: диагностическую – определение критериев и советующих им показателей, уровней сформированности компетенций, подбор диагностических процедур; аналитическую – обработка оценки полученной

информации, интерпретации и корректировки данных; обобщающую - позволяющую проанализировать эффективность разработанной нами модели формирования ПТК.

На данный момент, к сожалению, универсальных методов диагностики уровня сформированности ПТК не существует. Поэтому одной из задач нашего исследования является подборка диагностического инструментария для оценки результатов и применения его в последующей опытно-экспериментальной работе (параграф 2.2).

Таким образом, разработанная нами теоретическая модель формирования ПТК педагогов-хореографов в ходе обучения народно-сценическому танцу характеризуется: целостностью и организованностью (все выделенные компоненты взаимосвязаны между собой, несут в себе определенный смысл и направлены на реализацию общей конечной цели - повышение уровня сформированности ПТК педагогов-хореографов); открытостью, так как модель встроена в контекст системы профессиональной подготовки будущих специалистов в вузах культуры; прагматичностью (модель является средством организации практических действий субъектов образовательного процесса).

2.2. Педагогические условия формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу в вузах культуры

Для проверки выдвинутой гипотезы и практического внедрения модели формирования ПТК педагогов-хореографов в процессе обучения дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца» необходимо разработать программу опытно-экспериментальной работы (далее ОЭР), суть которой заключается в выявлении необходимых педагогических условий овладения студентами совокупностью специальных знаний, умений и навыков, профессионально важных качеств, практического опыта, обеспечивающих формирование ПТК. Исходя из теоретических основ исследования и особенностей подготовки педагогов-хореографов в вузах культуры, нами были определены основные направления обеспечения эффективности ОЭР: 1) определение контрольной и экспериментальной групп студентов, участвующих в экспериментальном исследовании; 2) выявление критериев и показателей, уровней сформированности ПТК педагогов-хореографов в процессе обучения дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца»; 3) установление совокупности педагогических условий, обеспечивающих повышение уровня сформированности ПТК педагогов-хореографов; 4) разработка и апробация модульной технологии формирования ПТК педагогов-хореографов в ходе обучения народно-сценическому танцу в вузах культуры; 5) оценка и корректировка результатов ОЭР.

Опытно-экспериментальная работа по формированию ПТК педагогов-хореографов осуществлялась в период с 2017 по 2023 г. Экспериментальными площадками выступили: ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры», ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина», ФГБОУ ВО «Орловский

государственный институт культуры», ФГБОУ ВО «Самарский государственный институт культуры». На констатирующем этапе ОЭР был произведен подбор экспериментальных (далее ЭГ) - 128 студентов и контрольных групп (далее КГ) - 116 человек.

В ОЭР принимали участие обучающиеся по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство» (бакалавриат) по следующим профилям обучения: «Педагогика народно-сценического танца», «Педагогика балета», «Педагогика спортивного бального танца», «Педагогика современного танца» и «Танцевально-эстетическая педагогика» в количестве 244 человека, в учебные планы которых включена дисциплина «Методика преподавания народно-сценического танца».

На основании научных исследований [156], критерии сформированности ПТК педагогов-хореографов мы определяем как совокупность качественных и количественных характеристик, обладающих измерительностью, диагностичностью, позволяющих отследить результативность данного процесса в условиях вуза.

Для оценки степени выраженности индивидуально - творческого компонента ПТК мы использовали критерий - степень развития специальных способностей и профессиональных качеств, который оценивался по ряду показателей: степени владения техникой народно-сценического танца, комбинаторные способности, способность к пластической выразительности движений в соответствии с национальной принадлежностью танца.

Для получения интересующей нас информации об уровне развития исследуемых показателей были применены следующие методы: педагогическое наблюдения, индивидуальные беседы, анкетирование, проективные тесты, методика экспертных оценок, решения авторских практико-ориентированных задач (исполнения и сочинения комбинаций у станка и на середине зала, этюдных работ), программы самонаблюдений за внешними проявлениями свойств темперамента в учебно-профессиональной деятельности, методика

самооценки структуры темперамента (Н.Н. Обозова), адаптированный опрос (В.А. Нижельского).

Владение техникой исполнения движений является важнейшим показателем, отражающим качественное освоение конкретных двигательных действий (навыков, умений) в процессе обучения народно-сценическому танцу. Техника исполнения движений определяется уровнем физической подготовки всего двигательного аппарата обучающихся, а также тесно связана с общим развитием организма человека, включая мышечную систему, психику и нервную систему [187]. «Несомненно, что уровню специальной физической подготовленности и развитию опорно-двигательного аппарата студентов-хореографов необходимо постоянно уделять внимание во всем учебно-творческом процессе (на практических специальных дисциплинах) и в самостоятельной работе будущих педагогов-хореографов» [203, с. 25].

В процессе обучения народно-сценического танца, техническая составляющая танца рассматривается как рациональная структура, реализующая механизм движения в рамках решения двигательной задачи. Она характеризуется определенной последовательностью и взаимосвязью отдельных движений, что позволяет эффективно выполнять требуемую задачу [235]. «Особенно важным для профессиональной исполнительской подготовки, с точки зрения, технических компонентов в уроке народно-сценического танца является экзерсис у станка, где с помощью целого ряда упражнений формируются такие качества, как мышечная сила, ловкость, выносливость, дыхание, координация, прыгучесть и способности студентов-хореографов» [203, с. 25]. Для оценки данного показателя мы установили десять качественных характеристик техники исполнения танца (таблица 3). Оценка уровня развития рассматриваемого показателя осуществлялась путем суммирования значений количественных характеристик, умноженную на соответствующий коэффициент.

**Таблица 3 - Качественные характеристики техники исполнения
народно-сценического танца**

№ п/п	Оценочные признаки техники исполнения танца (творческо-исполнительская деятельность)	Суммарный коэффициент	
		КГ	ЭГ
1	Способность к дифференцированию параметров движения	3,8	3,6
2	Методическая точность исполнения движений	4,1	3,8
3	Скорость выполнения элементов	3,6	3,9
4	Сила выполнения движений	3,8	3,8
5	Амплитудность двигательного действия	4,0	3,9
6	Совпадение структуры музыкального произведения со структурой движения	3,8	3,4
7	Автоматизм двигательных действий	3,7	3,7
8	Координированность, способность к согласованию различных звеньев тела в процессе движения	3,7	3,8
9	Выносливость	3,8	3,7
10	Свобода двигательных действий	3,7	3,8

Коэффициенты были присвоены каждому показателю в соответствии экспертной оценкой. Для оценки техники исполнения мы использовали программный материал дисциплины: упражнения у станка, комбинации на середине зала в различных национальностях. Комбинации исполнялись студентами ЭК и КГ в медленном, среднем и быстром темпе.

Суть следующего показателя заключалась в оценке того, как комбинаторные способности студента проявляются в умениях, навыках создания учебных композиционных форм народно-сценического танца, отличающиеся по стилю, манере и национальной орнаментике. Для выявления данного показателя мы разработали качественные характеристики комбинаторных способностей и блок творческих практико-ориентированных заданий, результаты выполнения которых оценивались по 5-балльной шкале. Полученные в ходе количественного анализа данные были подвергнуты статистической обработке, в результате которой была определена средняя величина показателей для каждого испытуемого, а также средняя величина по каждому из оцениваемых признаков. (таблица 4). По мере проведения ОЭР

творческие задачи усложнялись за счет укрупнения композиционных учебных форм народно-сценического танца (учебная комбинация → этюдная работа → хореографический номер).

Таблица 4 - Качественные характеристики комбинаторных способностей студентов в процессе обучения народно-сценического танца

№ п/п	Оценочные признаки	Суммарный коэффициент	
		КГ	ЭГ
1	Способность логично оперировать элементами композиции народного танца	3,7	3,6
2	Владение принципами текстологии народного танца	3,6	3,6
3	Владение приемами варьирования лексики и рисунка	3,8	3,4
4	Способность определять временные (длительность) и пространственные характеристики (количество смены направлений в творческих заданиях)	3,6	3,6
5	Соответствие хореографического текста трудовому процессу, национальному характеру, стилю, манере, состоянию и пр.	3,8	3,5
6	Владение умениями и навыками работы над имитационно-изобразительными и ассоциативно-выразительными танцевальными движениями народного танца	3,3	3,4
7	Способность к согласованности и соподчиненности элементов народного танца	3,8	3,6
8	Способность к интерпретации традиционных форм танцевальных движений народного танца	3,6	3,7
9	Знания особенностей построения женской и мужской комбинации	3,5	3,5
10	Соответствие темпо-ритмическим особенностями национального материала	3,4	3,3

Экспертами констатировались следующие проявления: использование приемов варьирования при создании учебных комбинаций, композиции этюдных работ, а именно в сочетании видов упражнений у станка с национальным лексическим материалом; использование ракурсов, традиционного рисунка танца; низкий уровень умений и навыков работы над

имитационно-изобразительными и ассоциативно-выразительными танцевальными движениями; способность к интерпретации традиционных форм танцевальных движений народного танца, использование оригинальных подходов в решении творческих задач.

Результаты двигательных действий и комбинаторных способностей студентов оценивались по 5 бальной шкале. Далее были выявлены уровни владения техникой и комбинаторных способностей студентов исполнения народно-сценического танца (таблица 5).

Таблица 5 - Характеристика наличия техники и комбинаторных способностей студентов исполнения народно-сценического танца

Уровни выполнения упражнений	Критерии оценки наличия техники и комбинаторных способностей студентов исполнения народно-сценического танца
Низкий (пороговый)	Упражнения выполняются с большим количеством методических и технических ошибок (более 5), нечётко, присутствует малая амплитуда движений, плохая координация, несовпадение выполняемых движений с темпом и ритмом музыкального сопровождения, полное отсутствие выразительности выполняемых действий.
Средний (базовый)	Упражнения выполняются с незначительными техническими ошибками, координирует движение, но с недостаточной амплитудой, проявляется небольшое отставание (опережение) от темпа и ритма, слабо выраженная выразительная окраска движений.
Высокий (продвинутый)	Упражнения выполняются без явных методических и технических ошибок, чётко, присутствует хорошая координация и амплитуда движений, высокая степень владения телом. Полное совпадение двигательных действий с темпом и ритмом музыкального сопровождения. Движения выполняются выразительно, с индивидуальной интерпретацией.

Исследование, посвященное оценке уровня владения танцевальной техникой и комбинаторными способностями у обучающихся, представило следующие количественные данные: высокий уровень – ЭГ (11%) и КГ (16%) студентов. Преимущественно, это обучающиеся, которые занимались до

поступления в вуз в ансамблях народного танца или имеющие среднее профессиональное хореографическое образование. Средний уровень - ЭГ (40%) и КГ (37%) зафиксирован у студентов, которые понимают значимость дисциплины в повышении уровня своей компетентности как специалиста широкого профиля. Низкий уровень в ЭГ (49%) и КГ (47%), отмечался у студентов, которые больше ориентировались на другие виды хореографии и считали компетенции по данной дисциплине не актуальными. Установлена прямая взаимосвязь между методическими и технологическими знаниями и интенсивностью проявления отдельных признаков техники движений. В то же время было выявлено, что студенты КГ по данным показателям оценки экспертов получили на 0,1 балла выше, чем студенты ЭГ.

Используя блок диагностических методик: методику психодинамических свойств личности (Н.Н. Обозова) и данные программы самонаблюдений за внешними проявлениями свойств темперамента в технике исполнения, комбинаторных способностях, стилистической, пластической выразительности исполнения, мы получили результаты, относящиеся к индивидуально-творческому компоненту ПТК. В ходе эксперимента было установлено следующее распределение студентов по преобладающим типам темпераментов (рисунок 2): «сангвинический» - 39,7 %, «сангвино-флегматический» - 18 %, «сангвино-холерический» - 8,4 %, «флегматический» - 16 %, «холерический» - 7,5 %, «холерико-флегматический» - 5,8 % и «меланхолический» - 4,6 %.

Для студентов «сангвинического» типа – (39,7 %) характерны следующие характеристики: высокий уровень способности к дифференцированию параметров движения, моторной активности, владение пространственными и силовыми характеристиками двигательных действий, точное совпадение структуры музыкального произведения со структурой движения. Студенты выполняют движения уверенно, технично, в исполнении проявляется амплитудность, сила и свобода двигательных действий. Эти обучающиеся занимаются самообразованием, активно

приспосабливаются к любым ситуациям, добиваются успехов в исполнительской деятельности за счет способности к продуктивным действиям, корректируют свои двигательные действия в соответствии с указаниями педагога. В то же время однообразная, монотонная работа приводит студентов к частой смене настроения, несистематичности, непостоянству в учебном труде.



Рисунок 2. Определение типов темперамента и соотношение типов восприятия учебного материала студентами

Студенты «сангвино-флегматического» типа (18 %), наделены сильной, но инертной, уравновешенной нервной системой; достаточно активны; легко ориентируются в различных ситуациях, системно овладеют методическими и технологическими знаниями, умениями, но навыки вырабатываются медленно. Обладают способностью к самоорганизации за счет высокой мотивации. Экономны в своих усилиях, в способности к дифференцированию параметров движения, скорости и силе выполнения движений. Автоматизм двигательных действий достигается за счет заучивания движений, регулярности занятий. Знания, умения и навыки

формируются медленно.

Для студентов «сангвино-холерического» типа (8,4 %), характерны: повышенная возбудимость, координированность движений, импульсивность в пространственных, силовых, амплитудных характеристиках двигательных действиях, в исполнении проявляется высокая степень подвижности, пластичности, характерен высокий темп занятий. Обучающие способны легко переключаются с одного вида деятельности на другой. Не уравновешены, при неудачах проявляется раздражительность, несдержанность, вспыльчивость.

«Флегматический» тип (16 %) отличается сильной, но инертной и уравновешенной нервной системой. Для них характерны: неторопливость, слабость пространственных и силовых двигательных действий, координации движений; отсутствует способность работать в высоком темпе. Студенты спокойно реагируют на корректировку, замечания, критику. В своих действиях основательны, терпеливы, настойчивы в достижении цели. Способны к длительному и методичному напряжению в учебной деятельности, но пассивны в обучении, склонны к выполнению одних лишь привычных действий.

Среди представителей «холерического» типа (7,5 %), наблюдается преобладание процессов возбуждения над недостаточно развитыми процессами торможения. Техника танца уверенная, динамичная, осуществляется в необходимом темпе, методически грамотно, в соответствии со структурой музыкального произведения. Студенты следят за своими двигательными действиями, пластической выразительностью. Они медленно, кропотливо работают над ошибками, темп занятий неравномерен, от физических нагрузок быстро утомляются. Характерна быстрая смена настроения, отсутствует уверенность в своих возможностях, силах. Корректировку, замечания воспринимают с обидой, неприязнью.

Студенты «холерико-меланхолического» типа (5,8 %) характеризуются низким уровнем психомоторики, скоростью и силой выполнения движений. Свобода пространственных и амплитудных

характеристик двигательных действий ограничена, координированность и автоматизм различаются глубиной эмоциональных реакций. Безынициативны, решения творческих заданий стандартны, действуют по схеме, образцу, для обучения требуются большие усилия.

Среди обучающихся «меланхолического» типа (4,6 %) в исполнении движений народно-сценического танца сдержанны, неуверенны, в основном работают по шаблону; проявляют упорство к безупречному исполнению движений, совершенствуя себя посредством кропотливой работы; уделяют внимание планированию и контролю результатов своей деятельности, стремясь к достижению наивысшей точности и отсутствию ошибок. При монотонной работе в классе наступает быстрая утомляемость, ранимость, иногда нервный срыв. Оборонительную реакцию вызывают собственные неудачи, перенапряжения, критические замечания педагога, одноклассников.

Необходимо отметить, что «чистые» типы темпераментов встречаются редко, следовательно, в среднем мы получаем данные, соотносимые с гауссовым нормальным распределением значений. Для успешного формирования ПТК студенты-хореографы могут компенсировать у себя многие недостающие психологические качества за счет самоконтроля, саморегуляции и упорной, систематической работой над собой.

Экспериментальные исследования данного компонента были расширены за счет включения данных, касающихся предпочтительных методов усвоения практически ориентированного материала в рамках учебной дисциплины. Студенты лучше воспринимали информацию: путем активного практического применения полученных знаний («кинестики» – 30,6 %); зрительно («визуалисты» – 25,6 %); разбивая практический материал на части («аналитики» – 16,2 %); посредством сотворчества с однокурсниками («интуитивно-чувствительные» – 8,6 %); через изучение видеоматериалов («интуитивно-мыслительные» – 4,4 %); при наличии достаточного времени на обработку информации («рефлексивные» – 3,4 %); методом проб и ошибок («импульсивные» – 6,2 %); на слух («аудиальные» –

2,8 %); посредством соединения целого из частей («синтетики» – 2,2 %).

Для выявления пластической выразительности материала народно-сценического танца в исполнительской деятельности студентов, мы провели опрос (приложение №2). Опрос показал, что большинство респондентов 28% считают, что от уровня владения практическим материалом, психомоторики, физической выносливости зависит пластическая выразительность исполнения народного танца. Кроме того, студенты подчеркивают, что повышение выразительных возможностей тела способствует раскрытию творческой индивидуальности исполнителя. 48% опрошенных студентов склоняются к мнению, что именно народно-сценический танец из всех специальных дисциплин способствует развитию пластической выразительности. На вопрос, «Что по вашему мнению представляет собой пластическая выразительность?», 24 % студентов ответили, что это внешние характеристики движения такие как красота, плавность, ритмичность, артистичность и т.д.

Основная проблема, с которой студенты сталкиваются при обучении дисциплины, заключается в отсутствии знаний о содержании понятия «пластическая выразительность», технике выразительного движения. Подчеркивается необходимость увеличения объема и специального обучения студентов пластической выразительности на занятиях.

Следующий критерий - готовность к профессиональной деятельности характеризовал уровень развития операционально-технологического компонента ПТК и включал совокупность следующих показателей: знания (методические, технологические) в области народно-сценического танца, способность решать профессионально-ориентированные задачи, способность к самообразованию и саморазвитию.

Для оценки показателей мы использовали: диагностику академической успеваемости по дисциплине, устный и письменный опрос, блок авторских тестов направленных, на выявление знаний методики преподавания и навыков в исполнении народно-сценического танца

(приложение № 3), авторские упражнения как у станка, так и на середине зала, педагогическое наблюдение, анализ продуктов творческой деятельности, метод экспертных оценок, результатов промежуточной аттестации, методику диагностики способностей к самообразованию и саморазвитию В.И. Андреева [6].

Под методическими знаниями мы понимаем знания методики исполнения движений народно-сценического танца, которые необходимы для осуществления творческо-исполнительской деятельности. Под технологическими знаниями - знание и применение методов постановки, репетиционной работы, педагогических подходов, создание традиционных композиционных форм в народно-сценическом танце, способов организации педагогического процесса в области преподавания данной дисциплины.

Оценка уровня сформированности методических и технологических знаний по дисциплине осуществлялась по специально разработанным тестовым заданиям, включавшим три блока: первый был направлен на выявление теоретических знаний по методике исполнения движений, второй - на понимание знаний программного учебного материала, третий - на определение знаний в области методики преподавания народно-сценического танца. Задания содержат термины и понятия, которые подлежат обязательному усвоению, и направлены на развитие: когнитивных процессов (анализ, сравнение, синтез, обобщение, конкретизация, сравнение) и выявление навыков работы с информацией (поиск, интерпретация, анализ, преобразование, представление в различных формах). Интересующие нас данные представлены на рисунке 3.

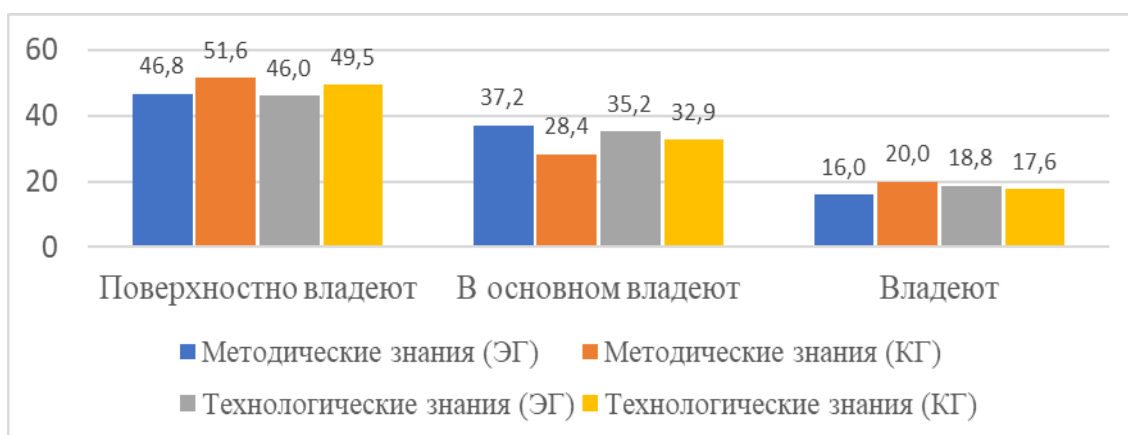


Рисунок 3. Владение педагогами-хореографами методическими и технологическими знаниями в области народно-сценического танца

Из представленных в гистограмме данных, очевидно, что студенты поверхностно владеют методическими знаниями ЭГ (46,8%) и КГ (51,6 %), соответственно: технологическими - ЭГ (46%) и КГ (49,5 %). В основном они владеют методическими знаниями (ЭГ (37,2%) и КГ (28,4%)) и ЭГ (35,2%) и КГ (32,9%) - технологическими. Владеют методическими знаниями: ЭГ (16%) и КГ (20%) и технологическими: ЭГ (18,8%) и КГ (17, 6%).

В качестве инструмента измерения выступал комплекс оценочных признаков, отражающих уровень владения методикой преподавания народно-сценического танца (таблица 6), решения студентами практико-ориентированных заданий в процессе аудиторных занятий и в процессе самостоятельной работы. Оценка указанных показателей осуществлялась при помощи следующего инструментария: анализа результатов творческой работы обучающихся, экспертной оценки и самооценки.

Таблица 6 - Характеристика оценочных признаков владение методикой преподавания народно-сценического танца

п/п	Оценочные признаки владения методикой преподавания народно-сценического танца	Суммарный коэффициент	
		КГ	ЭГ
1.	Знание основных идей отечественных педагогических хореографических школ народно-сценического танца	3,5	3,7

2.	Знание методики проведения урока народно-сценического танца	3,7	3,6
3.	Знание профессиональной терминологии по народно-сценическому танцу	3,8	3,8
4.	Знание программного хореографического материала различных народностей	3,7	3,7
5.	Умения пользоваться учебно-педагогической и методической литературой	3,6	3,7
6.	Умения организовать педагогический процесс с обучающимися с учётом возрастных и личностных особенностей	3,7	3,7
7.	Умения исполнять учебный хореографический материал, демонстрировать технику исполнения	3,9	3,7
8.	Умения организовывать и провести репетиционную работу с исполнителями	3,7	3,7
9.	Умения создавать учебные комбинации и малые хореографические формы на материале народно-сценического танца	3,6	3,8
10.	Владение навыками планирования и проведения занятий по народно-сценическому танцу	3,4	3,7

Исследование показало, что уровень овладения методическими и технологическими знаниями и умениями ниже, чем показатели академической успеваемости по предмету. При этом динамика соотношения этих показателей претерпевает изменения в процессе обучения. Полученные данные свидетельствуют о том, что повышение уровня знаний осуществляется ситуативно, система домашних заданий применяется очень редко и ограниченно, методически не организуется, а навыки самообразования и самоорганизации у студентов отсутствуют. Результаты показали: слабые знания основных идей отечественных педагогических хореографических школ народно-сценического танца; отсутствие самостоятельного расширения диапазона выразительных средств народного танца, методики планирования и проведения урока; технологии создания учебных комбинаций и малых хореографических форм.

Результаты диагностики у студентов способностей к самообразованию и саморазвитию по методике В.И. Андреева отражены в рисунке 4.

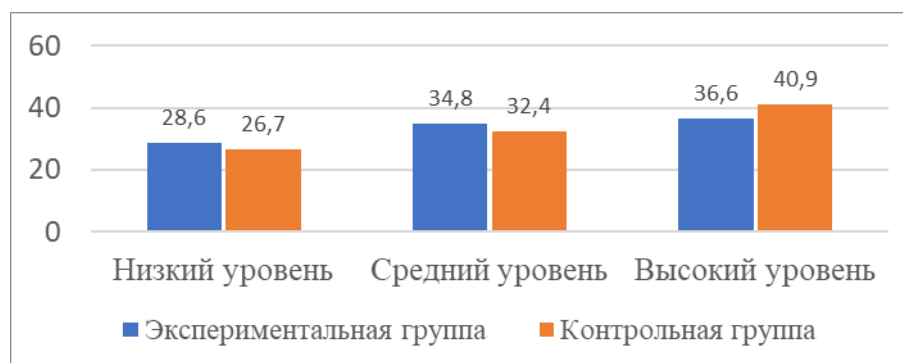


Рисунок 4. Результаты изучения способностей студентов к самообразованию и саморазвитию

Исследование показали, отсутствие мотивации в целом к саморазвитию посредством самообразования у студентов ЭГ - 28,6% и КГ - 26,7%. При этом представление о самообразовании и его значении для самореализации носит ограниченный характер и главным образом сводится к приобретению знаний из сетевой информации. Уровень сформированности навыков планирования и организации педагогической деятельности оценивается как недостаточный. Студенты имеют низкий показатель творческой активности, не имеют потребности в овладении механизмами и инструментами самообразования, саморазвития.

Среднему уровню соответствуют следующие показатели: ЭГ - 34,8% и КГ - 32,4%. Студенты демонстрируют стремление к личностному росту, однако нередко не осознают тесной взаимосвязи между процессами самореализации и самообразования, а также саморазвития, ориентированы преимущественно на репродуктивную деятельность, воспроизведению знаниево-прикладного опыта. Потребность в самообразовании ситуативна, при этом навыки самодисциплины и планирования недостаточно развиты. Творческие задачи решают с затруднением, предпочитая помощь со стороны.

Анализ данных свидетельствует о том, что максимальное количество баллов набрали ЭГ - 36,6% и КГ - 40,9%. Респонденты имеют высокую заинтересованность в саморазвитии и самосовершенствовании посредством постоянного самообразования. Внутренняя мотивация и цель самореализации в профессии выступает стимулом к самообразовательной деятельности.

Студенты, осознавая тесную взаимосвязь процесса образования с самообразованием, проявляют постоянную инициативу и активно занимаются творчеством.

Исследование оценки ценностно-мотивационного компонента ПТК определялось через критерий - ценностная ориентация на хореографическую деятельность. Данный критерий включал следующие показатели: отношение студентов к учебной процессу по данной дисциплине, степень сформированности у них профессиональных ценностей и их профессиональной мотивации.

Значения данного критерия были получены посредством авторской анкеты по выявлению отношения студентов к учебной деятельности в рамках освоения дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца» как ценности, выявление затруднений в ее изучении и структурировании (приложение № 4), морфологического теста жизненных ценностей В.Ф. Сопова и Л.В. Карпушиной [176], адаптированной методики К. Замфир в модификации А.А. Реана «Мотивация профессиональной деятельности».

При создании авторской методики выявления отношения студентов к изучаемой дисциплине мы опирались на определение В.Н. Мясищева, который под отношением понимает особый тип связи субъекта с выполняемой им деятельностью. Данная связь характеризуется, с одной стороны, эмоциональным восприятием или неприятием деятельности, а с другой - системой мотивов, которые лежат в её основе. Отношение проявляется в поведении субъекта через конечные результаты его деятельности [135]. Мы руководствовались тем, что отношение к учебной деятельности является интегральной личностной характеристикой и включает в себя ценности, мотивы, потребности, смыслы личности, закладывающие фундамент формирования ПТК. Количественные результаты опроса представлены в таблице 7.

Таблица 7 - Количественные результаты опроса выявления отношения студентов к учебной деятельности по дисциплине «Методика преподавания народно-сценического танца»

№ п/п	Вопрос	Скорее «да»	Скорее «нет»	Затрудняюсь ответить
1.	Удовлетворены ли Вы содержанием дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца»	54%	26%	20%
2.	Удовлетворены ли Вы объемом изучения данной дисциплины	48%	26%	26%
3.	Удовлетворены ли Вы качеством преподавания дисциплины	70%	16%	14%
4.	Удовлетворены ли Вы объективностью при оценке ваших профессиональных знаний и умений преподавателями данного предмета	52%	48%	-
5.	Удовлетворены ли Вы содержанием программы по предмету «Методика преподавания народно-сценического танца	40%	40%	20 %
6.	Удовлетворены ли Вы наличием учебно-методических материалов (учебников, учебно-методических пособий, аудиовизуальными средствами и т.п.)	44%	56%	-
7.	Удовлетворены ли Вы наличием и использованием современных образовательных технологий в процессе изучения дисциплины	26%	60%	14%

Проанализировав ответы студентов-хореографов, мы пришли к выводу, что выбравших вариант ответа «скорее да» (56%), значительно превышает долю тех, кто ответил «скорее нет»; результаты свидетельствуют о преобладании позитивных оценок организации учебного процесса со стороны студентов. Однако при положительной картине, студенты, высказались, что в учебном плане необходимо увеличение количество часов на практические, индивидуальные занятия; некоторые разделы можно было бы убрать из программы обучения (например «Танцы Балтии»), добавить разделы по методике исполнения трюковых движений на середине зала, специфике создания архитектоники урока и композиции различных форм народно-сценического танца и др. Основные проблемы студенты видят в том, что знания по дисциплине не пригодятся в будущей профессиональной деятельности; в значительном объёме и сложности практической лексически;

в существующих противоречиях между требованиями педагога и недостаточным уровнем готовности обучающегося. На вопрос «Какие образовательные технологии, методики и современные технические средства вы считаете необходимыми для обеспечения процесса обучения народно-сценическому танцу?», студенты в основном затруднялись с ответом, лишь 24% назвали информационные, здоровьесберегающие технологии.

Отвечая на вопрос о понимании сущности понятий компетенция/компетентность в сфере народно-сценической хореографии, большинство студентов ответили, что это высокий уровень исполнительского мастерства, знание методики исполнения движений народно-сценического танца. Менее всего ответов, были связаны с педагогической деятельностью, способностью обучать танцевальным дисциплинам, организовывать и направлять когнитивные процессы обучающихся, способствовать развитию их интеллектуальных, эмоциональных и двигательных действий и т. д. 72% студентов верят в свои силы, успешное трудоустройство после окончания учебного заведения, при этом 28% не уверены в будущем, в своих возможностях, сомневаются в выборе профессии.

Для выявления ценностного профиля студентов была применена методика оценки ценностных ориентаций личности (морфологический тест жизненных ценностей), разработанная В.Ф. Соповым и Л.В. Карпушиной. В рамках изучения ценностных ориентаций студентов был проведен анализ двух областей: обучения и образования и физической активности. Показатели сформированности представлены в таблице 8.

Таблица 8 - Показатели сформированности ценностей обучения и образования студентов на констатирующем этапе

Ценность	Низкий уровень		Средний уровень		Высокий уровень	
	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ
1. Развитие себя	30,40%	34,30%	42,70%	40,80%	26,90%	24,90%
2. Духовное удовлетворение	20,20%	22,20%	54,30%	49,10%	25,50%	28,70%
3. Креативность	29,50%	26,00%	49,50%	50,90%	21,00%	23,10%

4. Активные социальные контакты	13,30%	14,80%	41,90%	36,10%	44,80%	49,10%
5. Собственный престиж	16,20%	16,70%	57,10%	56,50%	26,70%	26,80%
6. Достижения	22,40%	21,10%	41,00%	40,00%	36,60%	38,90%
7.Высокое материальное положение	9,50%	10,20%	47,60%	40,70%	42,90%	49,10%
8.Сохранение собственной индивидуальности	6,70%	9,30%	41,90%	36,10%	51,40%	54,60%

Необходимо отметить, что результаты исследования, проведенного на констатирующем этапе, свидетельствуют о незначительном различии в формировании ценностных ориентаций у студентов ЭГ и КГ. В профессиональной среде наблюдается следующее распределение ценностных ориентиров: доля респондентов со средним уровнем ценностей составляет приблизительно 45%, с низким - 19%, с высоким - 36%. Полученные данные свидетельствуют об умеренной степени значимости для респондентов сферы «Обучение и образование». У студентов есть познавательная потребность повышать уровень своего образования ради развития себя как личности и своих способностей, но у них доминируют эгоистические «престижные» ценности, стремление достичь конкретного, сугубо практического результата. У большинства респондентов по изучаемой дисциплине выражено стремление отличиться в пределах заданных рамок творчества, добросовестно выучить основной материал. Студенты демонстрируют негибкость, иногда стереотипность решения тех или иных проблем, неспособность отойти от образца. Присутствует стремление идентифицировать себя и войти в тесные контакты с представителями важной для них социальной группы. К сожалению, для многих студентов важным является не уровень образование, а другие характеристики личности, умения и навыки.

Следует также подчеркнуть, что в определенный период жизни у некоторых обучающихся может возникнуть стремление к независимости в образовании. Это желание часто связано с высокой самооценкой и другими жизненными целями. Такую тенденцию можно объяснить возрастными

особенностями и индивидуальными установками личности, сформированными прагматичным взглядом на жизнь. Для таких обучающихся получение интересной работы является ключевым фактором реализации их основных жизненных планов.

В сфере «Физическая активность» на констатирующем этапе анализа результатов опроса выявлена схожесть данных, полученных в ЭГ и КГ (см. таблицу 9).

Таблица 9 - Показатели сформированности ценностей физической активности студентов на констатирующем этапе

Ценность	Низкий уровень		Средний уровень		Высокий уровень	
	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ
1. Развитие себя	17,10%	15,70%	58,10%	59,30%	24,80%	25,00%
2. Духовное удовлетворение	25,70%	25,00%	56,20%	58,30%	18,10%	16,70%
3. Креативность	14,30%	16,70%	65,70%	64,80%	20,00%	18,50%
4. Активные социальные контакты	34,30%	30,60%	43,80%	46,30%	21,90%	23,10%
5. Собственный престиж	26,70%	26,80%	48,60%	51,00%	24,70%	22,20%
6. Достижения	12,40%	15,70%	61,90%	60,20%	25,70%	24,10%
7. Высокое материальное положение	9,50%	11,10%	61,90%	63,00%	28,60%	25,90%
8. Сохранение собственной индивидуальности	15,20%	15,70%	51,40%	52,80%	33,40%	31,50%

Анализ представленных данных приводит к выводу, что более половины респондентов (56%) демонстрируют сбалансированный набор ценностей, что свидетельствует о равновесии между нравственно-деловыми и эгоистически ориентированными ценностными установками; около 24% обучающихся обладают высоким уровнем знаний, 20% - низким. Результаты диагностики указывают на то, что большинство студентов стремятся к совершенствованию своей физической формы, разнообразию в занятиях, оригинальности создания комплекса упражнений, получении удовлетворения от занятий. Однако нежелание прислушиваться к критической оценке со стороны других людей своих способностей и возможностей, сравнение себя с

теми, физическое развитие которых ниже, чем у него самого, формирует самоуспокоенность. Отдельные студенты считают, что здоровье нужно беречь, а физический труд не оправдывает приобретенные материальные блага и придерживаются современных модных тенденций в данной сфере.

Для определения степени профессиональной мотивации применялся адаптированный вариант методики К. Замфир «Мотивация профессиональной деятельности» в модификации А. Реана. В таблице 10 представлены только те комплексы, которые были выявлены в ходе констатирующего эксперимента среди респондентов.

Таблица 10 - Результаты диагностики мотивации профессиональной деятельности педагогов-хореографов в ходе констатирующего эксперимента

Мотивационный комплекс	ЭГ		КГ	
	абс.	%	абс.	%
ВМ > ВПМ > ВОМ	14	10,94	9	7,76
ВМ = ВПМ > ВОМ	4	3,13	3	2,59
ВПМ > ВМ > ВОМ	26	20,31	28	24,14
ВПМ > ВОМ > ВМ	25	19,53	26	22,41
ВПМ > ВОМ = ВМ	11	8,59	14	12,07
ВОМ > ВПМ > ВМ	21	16,41	16	13,79
ВОМ > ВМ > ВПМ	15	11,72	12	10,34
ВОМ > ВПМ = ВМ	12	9,38	8	6,90
Σ	128	100,00	116	100,00

Анализ полученных данных позволили сделать вывод о структуре мотивации профессиональной деятельности педагогов-хореографов. Оценивая наилучший, оптимальный и наихудший тип соотношений, большинство студентов выбрали комплекс из преобладающей внешней положительной мотивации (ЭГ – 48,44%; КГ – 58,62%), обусловленной социальной значимостью профессии, карьерным ростом, материальной заинтересованностью. Как правило, они не получают удовлетворения от преодоления трудностей при решении учебных задач, ограничивают свою деятельность рамками требований, необходимых для успешной аттестации. Отсутствие внутренней мотивации оказывает подавляющее действие на

творчество обучаемого.

У оставшихся студентов наиболее распространённым является комплекс, характеризуемый сочетаниями: $BM > BPM > BOM$ (10,94 %) ЭГ и 7,76 % КГ и $BM = BPM > BOM$ (3,13 %) ЭГ и 2,59 % КГ. Это свидетельствует о доминировании внутренней мотивации, связанной с реализацией своих способностей, возможностей, самореализации именно в хореографической деятельности. Студенты занимаются ради удовлетворения своих потребностей в двигательном развитии, проявляют интерес к познавательной деятельности, к выбору, постановке и достижению определенных задач, что позитивно отражается на формировании ПТК. Наличие внутренних побуждений способствует проявлению непосредственности, оригинальности, росту креативности и творчества.

Наиболее негативный мотивационный комплекс $BOM > BPM > BM$; $BOM > BM > BPM$; $BOM > BPM = BM$ в совокупности составляют ЭГ - 37,50 %; КГ - 31,03 %. Это студенты, мотивационный комплекс которых, основан на сценарии избегания неприятных ситуаций, критики со стороны окружающих. Данный факт свидетельствует об индифферентном отношении, отсутствии внутреннего стимула, побуждений, потребности, а возможно, и негативном отношении к дисциплине. Для таких студентов обучение не вызывает внутреннего интереса, ценностью является не уровень компетенции, а конечный итог обучения в вузе, т.е. получение диплома.

Рефлексивно – оценочный компонент сформированности ПТК оценивался нами через критерий - самооценка динамики освоения хореографической деятельности и совокупностью следующих показателей: уровень рефлексии, степень саморегуляции, самоорганизация в учебно-профессиональной деятельности. Для выявления данных показателей мы использовали: методики самоописания (МСС) «Мои достижения и неудачи в исполнительской деятельности», «Мнение», методику исследования самооценки личности С.А. Будасси, выявление уровня сформированности педагогической рефлексии Е.Е. Рукавишникова [161].

Основными задачами самоописания были определение способности к всестороннему и объективному описанию как собственной личности, так и окружающих; сравнение субъективного восприятия собственной личности с объективной оценкой со стороны другого человека, выявление несовпадения оценок. Исследование показало, что студенты недостаточно критично оценивают свои поступки и последствия своих действий. Так, низкий уровень выявлен среди: ЭГ - 51,56%; КГ - 57,76%; средний - ЭГ - 39,06%; КГ - 34,48%; высокий - 9,38% ЭГ и 7,76% КГ. Можно констатировать, что, решая учебно-творческие задания, студенты осуществляют рефлексивный контроль и самооценку своего учебного процесса ситуативно. Реагируя на корректировку педагога, обучающиеся слабо осознают свои сильные и слабые стороны как в личностном плане, так и в учебной деятельности. Их поведение и результаты во многом определяются внешними факторами и обстоятельствами.

Методика исследования самооценки С.А. Будасси показала, что у студентов 13,28% ЭГ и 13,79% КГ присутствует завышенная самооценка, не соответствующая их фактическим способностям, они склонны устанавливать для себя чрезмерно высокие цели, выходящие за рамки их реальных возможностей. Это объясняется неправильным представлением о себе, гипертрофированностью оценки своих достоинств, что приводит к чрезмерной самоуверенности и как следствие, к эмоциональной реакции на неудачи, которые обучающиеся расценивают как следствие чьих-то ошибок или сложившихся обстоятельств. Корректировку педагогом действий воспринимают как придирки.

Студенты КГ (39,66%) и ЭГ (39,84%), в основном мотивированы к обучению, объективно оценивают свои возможности, признают, как свои достоинства, так и недостатки, уверенно формируют стратегии поведения, в основе которых, лежат необходимый опыт и соответствующие знания. Успех оказывает на них стимулирующее действие. Неудачи в творческой деятельности не вызывает резких негативных эмоциональных реакций, а

способствуют проявлению настойчивости в достижении цели. Учебная деятельность характеризуется высокой стабильностью, кроме того, им свойственна достаточно полная реализация собственных возможностей.

Низкий уровень самооценки присутствует у 46,88% ЭГ и 46,55% КГ. У студентов отмечается неуверенность в себе, часто объективно необоснованная самооценка. В учебно-профессиональной деятельности они проявляют пассивность, слабое стремление к достижению цели, их уровень успешности обычно ниже среднего, но отличается стабильностью. Студенты данной группы остро нуждаются в поддержке, применения индивидуального подхода в обучении.

Учитывая результаты исследования (таблица 11), а также проверяя значимость различий КГ и ЭГ, мы пришли к выводу, что в целом, в обеих группах отмечается недостаточно высокий уровень сформированности рефлексивно-оценочного компонента ПТК.

Таблица 11 - Результаты диагностики уровня рефлексивно-оценочного компонента в ходе констатирующего эксперимента

Уровни	ЭГ	КГ
	%	%
Высокий	11,33	10,78
Средний	39,45	37,07
Низкий	49,22	52,15
Σ	100,00	100,00

На наш взгляд, определение и повышение уровня рефлексивно-оценочного компонента, процессов самооценки, самоисследования, имеет непосредственный выход на функционирование и эффективность формирования всех структурных компонентов ПТК, так как способствует всестороннему анализу специфики профессиональной сферы и корректировке собственных возможностей (физических, творческих, психологических), осмыслению эффективности собственной деятельности, необходимости развития и самосовершенствования.

Опытно-экспериментальная работа показала, что процесс формирования ПТК педагогов-хореографов в вузах культуры имеет перманентный, непрерывный характер и на каждом этапе ему присущи определенные особенности выполнения того или иного вида хореографической деятельности. Принятые нами критерии и показатели с различной степенью детализации позволили нам измерить и охарактеризовать три уровня сформированности ПТК педагогов-хореографов: низкий (пороговый), средний (базовый), высокий (продвинутый).

Система оценивания уровней построена на 3-балльной шкале, где: низкий уровень соответствует значению $t = 3$; средний - $t = 4$; высокий - $t = 5$. Данные констатирующего этапа эксперимента представлены в таблице 12.

Таблица 12 - Уровни сформированности ПТК педагогов-хореографов, % на констатирующем этапе ОЭР

Компоненты	Уровни сформированности ПТК					
	Экспериментальная			Контрольная		
	порогов ый	базовый	продвинут ый	порогов ый	базовый	продвин утый
Индивидуально-творческий	49,34	39,53	11,13	47,03	36,64	16,33
Операционально-технологический	39,83	34,93	25,24	42,6	31,23	26,17
Мотивационно-ценностный	25,5	49,73	24,77	22,99	53,86	23,15
Рефлексивно-оценочный	49,22	39,45	11,33	52,15	37,07	10,78
Общий уровень	40,97	40,91	18,12	41,19	39,7	19,11

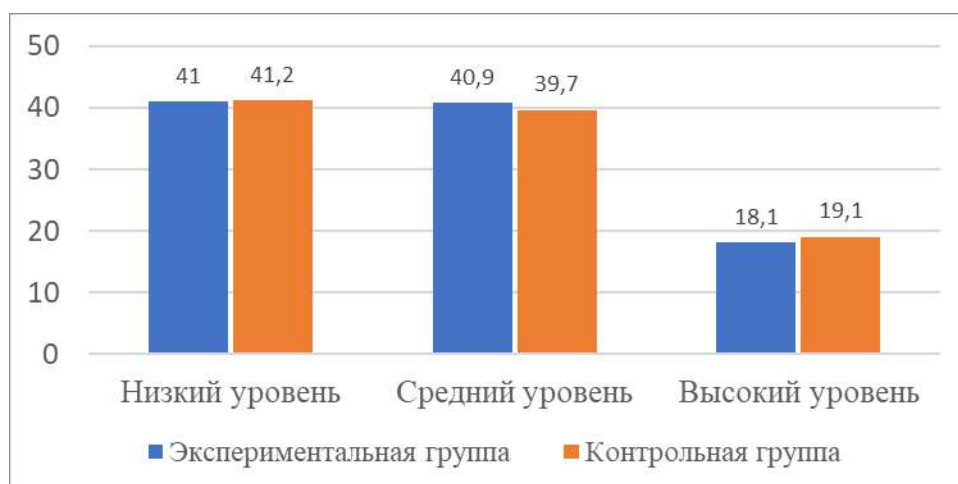


Рисунок 5. Результаты констатирующего этапа эксперимента

Обобщенные данные (рисунок 5) констатирующего этапа ОЭР показывают, что принятые нами критерии и показатели, отличающиеся уровнем детализации, дают возможность определить и описать различные уровни сформированности ПТК педагогов-хореографов в вузах культуры.

Низкий (пороговый) уровень сформированности ПТК - характеризуется стереотипом реакций, репродуктивным мышлением, преобладанием воспроизводящей деятельности, слабыми знаниями по дисциплине. Знания, воспринятые и зафиксированные в памяти реализуются в виде умений применить полученную информацию для разрешения несложных, практически ориентированных задач. Обучающиеся демонстрируют неустойчивую способность контролировать, осознавать и корректировать свои двигательные действия, не умеют прогнозировать конечный результат, но присутствуют отдельные навыки исполнительской деятельности у станка и на середине зала, свобода двигательных действий ограничена, так как действуют в основном интуитивно, по образцу, поэтому движения часто не соответствуют характеру, темпу музыкального сопровождения. Комбинаторные способности отсутствуют или почти отсутствуют, подвижность, пластическая выразительность не развивается. Отмечается минимальная готовность к профессиональной деятельности в области народно-сценического танца, так как присутствует односторонняя направленность на другие виды хореографического искусства. Характерна

выжидательная, пассивная позиция в обучении. Внутренняя мотивация к формированию ПТК в области народно-сценического танца, отсутствует или почти отсутствует.

Большинство студентов находятся на среднем (базовом) уровне сформированности ПТК. К ним относятся студенты, обладающие хорошей физической формой, специальными способностями, избирательностью к конкретным видам и формам занятий, конструктивностью мышления. В основном владеют объемом знаний в области исполнения народно-сценического танца. При осуществлении производственных заданий исполнители допускают ошибки в методике исполнения движений у станка и на середине зала, недостаточно владеют техникой, автоматизмом двигательных действий, пластической выразительностью народного танца, так как не полно развиты координационно-двигательные навыки, комбинаторные способности. Свобода двигательных действий проявляется ситуативно, при наличии уверенности знаний учебного материала. В целом, владеют навыками выполнения учебных заданий, но сталкиваются с определенными трудностями в комбинировании, варьировании элементов народного танца, без внешнего влияния со стороны педагога, не рефлексировать свою хореографическую деятельность, не всегда дают оценку своим поступкам. Для студентов данного уровня характерно наличие внешних и внутренних мотивов своего поступления в вуз. У некоторых из них отсутствует потребность и интерес в изучении данной дисциплины, навыки самоорганизации, уверенность в своих возможностях. Обладают слабыми знаниями в области методики преподавания народно-сценического танца, сочинения учебных комбинаций и композиции народно-сценического танца, архитектоники проведения урока. При этом цели, формируемых ПТК могут быть совершенно различными.

Небольшое количество студентов находятся на высоком (продвинутом) уровне сформированности ПТК. К ним относятся студенты с прекрасными физическими и профессиональными данными, сформированным

художественным мышлением, широтой профессионально-личностного интереса, в основном имеющие среднее профессиональное хореографическое образование, наличие внутренних и внешних мотивов на самообразование, самореализацию в профессии. Студенты характеризуются готовностью к хореографической деятельности, владением системой методических и технологических знаний по обучаемой дисциплине, пластической выразительностью исполнения движений в соответствии с национальной принадлежностью танца, высоким уровнем техники исполнения, свободой двигательных действий, музыкальностью, способностью к самостоятельному решению и освоению профессиональных задач. Среди них те, кто довольно быстро и логично оперируют элементами композиции народного танца, умеет планировать свою деятельность и рационально организовывать время, контролирует и при необходимости корректирует свои действия и поведение, адекватно прогнозирует и оценивает результат формируемых компетенций.

На основе результатов анализа данных, полученных при проведении уровневых измерений и выявлении зависимостей в ходе констатирующего эксперимента, нами были определены и сформулированы педагогические условия, способствующие повышению уровня сформированности ПТК педагогов-хореографов. К данным условиям мы относим:

- проектирование содержания дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца» на основе модульного построения и использовании вариативных профессионально-ориентированных заданий, направленных на формирование ПТК у педагогов-хореографов;
- актуализация мотивационных установок на овладение продуктивными формами самосозидательной деятельности в процессе обучения народно-сценическому танцу;
- выработка у педагогов-хореографов оптимальных способов и алгоритмов творческо-исполнительской, балетмейстерско-репетиторской, педагогической деятельности;

- осуществление постоянного мониторинга уровня сформированности ПТК педагогов-хореографов, дающего возможность самодиагностики результатов учебного труда по дисциплине.

Выводы по 2 главе

На основе теоретических положений, изложенных во второй главе диссертационного исследования, можно сформулировать следующие выводы:

1. Разработанная теоретическая модель формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов включает следующие блоки: целевой (цель, социальный заказ, требования профессионального сообщества и представителей работодателей, ФГОС ВО 3++, квалификационные требования, профстандарт); процессуальный (структурно-содержательные компоненты ПТК, ЭУМК дисциплины, формы, методы, средства обучения, педагогические технологии, этапы, педагогические условия), критериально-результативный (критерии, показатели, уровни, инструменты диагностики, ожидаемые результаты).

2. В соответствии с логикой исследования, в работе выявлены три этапа формирования ПТК педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу: адаптационно-тренинговый, организационно-моделирующий, проектировочно-развивающий.

Разработанная нами модель встроена в контекст системы профессиональной подготовки будущих специалистов в вузах культуры, является средством организации практических действий педагогов-хореографов, позволяет глубоко и всесторонне, с содержательной, динамической стороны проанализировать данный процесс, исследовать аспекты его эффективности.

3. Разработан критериально-диагностический инструментальный сформированности ПТК у педагогов-хореографов. Данный инструментальный

включает в себя комплекс диагностических средств и формируется на основе указанных критериев: степень развития специальных способностей и профессиональных качеств; готовность к профессиональной деятельности в сфере народно-сценического танца; ценностная ориентация на хореографическую деятельность; самооценка динамики освоения хореографической деятельности. Для оценки каждого критерия была создана система количественных показателей, позволяющая определить уровни сформированности ПТК педагогов-хореографов: пороговый, базовый, продвинутый.

4. Для оценки уровня сформированности ПТК на основе заданных критериев применялся следующий диагностический инструментарий: анкетирование, индивидуальные беседы, педагогическое наблюдения, проективные тесты, методика экспертных оценок, решение практико-ориентированных задач, авторские упражнения у станка и на середине зала, педагогическое наблюдение, анализ продуктов творческой деятельности и др. Разработанные диагностические процедуры позволяют проводить мониторинговые исследования в русле указанной проблемы.

5. Результаты констатирующего эксперимента показали недостаточный уровень сформированности ПТК педагогов-хореографов, что потребовало выявления совокупности педагогических условий, способствующих эффективному формированию ПТК педагогов-хореографов, среди них: проектирование содержания дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца» на основе модульного построения и реализации вариативных профессионально-ориентированных заданий, нацеленных на формирование ПТК педагогов-хореографов; актуализация мотивационных установок на овладение продуктивными формами самосозидательной деятельности в ходе обучения народно-сценическому танцу; выработка у педагогов-хореографов оптимальных способов и алгоритмов творческо-исполнительской, балетмейстерско-репетиторской, педагогической деятельности; осуществление постоянного

мониторинга уровня сформированности ПТК педагогов-хореографов, дающего возможность самодиагностики результатов учебного труда по дисциплине.

Глава 3. Совершенствование деятельности по формированию профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу в вузах культуры

3.1. Модульная технология формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу в вузах культуры

Интерпретация экспериментальных данных констатирующего этапа ОЭР, а также выявление соответствующих педагогических условий, позволило нам сформулировать конкретные методы и инструменты для успешной реализации модели формирования ПТК (параграф 2.2) педагогов-хореографов в вузах культуры.

В настоящее время педагогическую технологию исследователи (В.П. Беспалько, М.Я. Виленский, М.В. Кларин, Т.В. Мошарова, П.И. Образцова, В.Ю. Питюкова, Г.К. Селевко, Д.В. Чернилевский и др.) рассматривают как в теоретическом, так и в научно-прикладном аспекте. С точки зрения ученых, «педагогическая технология – это комплексная интеграция изучения и разработки средств, способов и принципов улучшения учебного процесса» [98]; «модель реализуемой на практике педагогической системы» [22];

Д.В. Чернилевский включает в технологию «цели обучения, содержание обучения, средства педагогического взаимодействия, в том числе мотивация и средства преподавания, организация учебного процесса, студент, преподаватель, результат деятельности (в том числе уровень профессиональной подготовки)» [220, с. 48 - 49], представляя такие «характеристики технологий, как проблемное обучение, концентрированное, модульное обучение, развивающее обучение, дифференцированное, активное (контекстное), игровое обучение» [224].

Использование технологий модульного обучения в нашем исследовании

становится актуальным с точки зрения системного обеспечения учебного процесса обучения дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца», что позволило систематизировать учебную информацию курса на основе выявленных на констатирующем этапе ОЭР проблем с учетом выделенных нами структурных компонентов формирования ПТК.

Мы придерживаемся точки зрения П.И. Образцова, отмечающего, что «...учебный модуль – не только раздел учебной программы, но и выбранная дидактическая система, основное место в которой занимает взаимодействие различных приемов и способов учебной деятельности, обеспечивающее вхождение этого модуля в целостную систему предметного обучения...» [138, с. 131].

Каждый модуль, по мнению Т.Н. Ващило, Н.Б. Котовой, Е.Н. Шиянова и др., должен иметь четкую структуру, которая должна способствовать целенаправленному обучению студента, обеспечивая логичное прохождение этапов усвоения знаний: от восприятия информации к пониманию, осмыслению, умению применять полученные знания на практике, обобщать и систематизировать их [42; 229].

В ходе пятилетнего периода (2017-2022 гг.) предложенная модульная технология проходила апробацию на хореографическом факультете Московского государственного института культуры. Это позволило проследить и зафиксировать изменения, произошедшие в экспериментальной группе от начала до завершения ОЭР. В формирующем эксперименте участвовали 115 студентов ЭГ и 102 студентов КГ, 8 преподавателей и 4 работодателя.

Рассмотрим содержание модульной программы формирования ПТК педагогов-хореографов в процессе обучения дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца».

Структура программы представлена пятью модулями:

1. Теоретико-методологические основы обучения дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца».

2. Практическое освоение выразительных средств различных видов народно-сценического танца.

3. Техника народно-сценического танца.

4. Методические особенности педагогики народно-сценического танца.

5. Технология создания композиции народно-сценической хореографии.

Выбор тематики и количество модулей обусловлен содержанием ПТК, установленных вузом и ФГОС ВО 3++ направления подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство», учетом типов деятельности: творческой, исполнительской, балетмейстерско-репетиторской, педагогической (параграф 1.2), определенными проблемами и трудностями, выявленными в ходе констатирующего этапа эксперимента, с которыми сталкиваются обучающиеся в процессе освоения учебной дисциплины.

Каждый модуль имеет свою специфику, требует поэтапной реализации: погружение в деятельность, проблематизацию, целеполагание, планирование, конструирование и реализацию решений профессиональных задач, рефлексии осуществленной деятельности, в то же время в своей совокупности они обеспечивают формирование структурных компонентов ПТК: индивидуально-творческого, операционально-технологического, ценностно-мотивационного, рефлексивно-оценочного.

Модуль 1. Теоретико-методологические основы обучения дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца». Данный этап обучения направлен на формирование у педагогов-хореографов компетенций: ПТК - 1 (готовность к реализации образовательного процесса в учреждениях профессионального обучения, профессионального образования и дополнительного профессионального образования, опираясь на психолого-педагогические и методические принципы и используя как традиционные, так и инновационные подходы к обучению и воспитанию личности), ПТК - 2 (способность к обучению танцевальных и теоретических дисциплин, используя как научные основы, так и практический опыт в сфере искусства), ПТК - 8 (способность к овладению знаний о композиционных структурах,

принципах стилизации и построения хореографических текстов, а также уметь интерпретировать идеи и художественные замыслы посредством формообразования).

Целью данного модуля является формирование у студентов целостного представления о народно-сценической хореографии, понимания её основных целей, содержания, ценностных ориентиров, а также ознакомление студентов с условиями организации и преподавания дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца».

Достижение поставленной цели осуществлялось путем выполнения ряда задач, в числе которых: исследование этапов развития школы народно-сценического танца, изучение процесса интеграции народного танца в сферу сценических искусств, формирование глубокого понимания содержания народно-сценического танца как составляющая в структуре специальных хореографических дисциплин, ознакомление с понятийным аппаратом, творческими подходами и методами деятелей искусств в области народно-сценического танца.

Содержание модуля включало изучение следующих тем: «Истоки развития народного хореографического искусства», «Генезис становления школы народно-сценического танца в России», «Школа народно-сценического танца И.А. Моисеева: традиции и новаторство», «Методическое наследие народно-сценического танца», «История исполнительского искусства народно-сценического танца», «Терминологический аппарат народно-сценического танца», «Ансамбли народного танца России и ближнего зарубежья», «Художественные принципы творчества П.П. Вирского» и др. [28, 33, 37, 72, 132, 134 и др.].

Анализ историко-культурных аспектов, повлиявших на становление данной дисциплины, потребовало осмысления понятий «народный танец», «характерный танец», «народно-сценический танец», «народно-характерный», «фольклорный танец». Особое внимание уделялось вопросам сохранения традиций народной танцевальной культуры, выразительным

средствам, формам народной хореографии, отличительным особенностям хореографического языка народов мира.

На лекциях визуализациях активно использовались такие педагогические методы как: просмотр и обсуждение видеофильмов, презентаций, посвященных творческой деятельности известных балетмейстеров в области народно-сценического танца, просмотр концертных программ государственных ансамблей народного танца. На лекционных занятиях применялись диалоговые методы (беседа, дискуссия, метод анализа, сравнения и др.), что позволяло участникам овладевать методами ведения дискуссий, поиска и построения аргументации с последующим её анализом. Цель учебной дискуссии – повысить интерес к дисциплине, актуализировать визуализацию изучаемого содержания, помочь студентам в формулировании и изложении различных точек зрения. Обучающимся предлагалось не просто продемонстрировать теоретические знания, но и показать практическое применение этих знаний в ходе дискуссий.

В тематике семинарских занятий «был представлен материал по истории становления и развитию народной хореографии, по системам и направлениям основных школ по народно-сценическому танцу (Государственный академический ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева; Государственный академический русский народный хор имени М.Е. Пятницкого; Государственный академический хореографический ансамбль «Берёзка» имени Н.С. Надеждиной; Национальный заслуженный академический ансамбль танца Украины имени П. Вирского и др.) [204, с. 169], обсуждение различий в школах. «Также мы включали примеры творческой деятельности известных балетмейстеров, педагогов, профессиональных артистов, руководителей профессиональных ансамблей народного танца: Т.А. Устинова, В.И. Уральская, И.А. Моисеев, М.П. Мурашко, М.М. Кольцова, А.А. Климов, А.А. Борзов, Г.П. Гусев, Н.И. Заикин, Ю.Г. Деревягин и др.), которые обращают внимание на необходимости изучения методики преподавания народно-сценического танца и способности применения полученных знаний в

различных творческих ситуациях» [204, с. 167] методических подходах к обучению народно-сценическому танцу, акцентируя внимание на факторах достижения вершин профессионализма. Метод сравнительного анализа предполагал сопоставление взглядов и убеждений студентов между собой, соотнесения с культурно-историческим контекстом, мнениями деятелей хореографического искусства. В ходе дискуссии по обсуждаемой теме студентам предлагалось сравнить различные точки зрения с последующим формулированием собственной позиции.

После обсуждения обозначенных проблемных вопросов мы использовали комплекс методов контроля и оценки для определения успехов студентов в развитии познавательных, перцептивных и коммуникативных способностей, а также практического применения полученных знаний. Возникающие спорные моменты или вопросы, вызвавшие наибольший интерес среди студентов, мы комментировали, представив свою интерпретацию рассматриваемой проблемы. В завершение работы была проведена оценка достижений студентов, продемонстрированных ими в ходе активного участия, подводился итог прошедшего занятия.

В целях закрепления результатов дискуссии и предоставления возможности для самовыражения студентам, чьи способности не были полностью раскрыты во время предыдущего занятия, было предложено выполнить дополнительное творческое задание в рамках изучения дисциплины.

Студентам предоставлялась широкая возможность дискутировать по темам: «Значение «оперно-хореографического» опыта И.А. Моисеева для последующей его балетмейстерской деятельности»; «Фольклорная форма в хореографических композициях балетмейстера Т.А. Устиновой»; «Характеристика раздела «упражнения у палки» в книге А.В. Лопухова, А.В. Ширяева, А.И. Бочарова – «Основы характерного танца» как основа методики преподавания современного урока народно-сценического танца»; «Этапные хореографические номера балетмейстера Н.С. Надеждиной в репертуаре ансамбля «Березка»»; «Сущность танцевального фольклора и его

значение для современных хореографов в балетмейстерской деятельности»; «Воздействие на зрителя идейной и эмоциональной силы хореографических композиций балетмейстера Н.С. Надеждиной»; «Творческое наследие М.С. Годенко для становления и развития народно-сценического танца в России», «Авторский подход М. С. Годенко к созданию профессионального хореографического стиля народно-сценического танца». Такая коллективная форма взаимодействия позволила инициировать у студентов процессы интеллектуальной рефлексии, развивала способность давать аргументированную оценку различным художественным явлениям, формулировать мысли на профессиональном языке, анализировать сложившиеся системы обучения народно-сценическому танцу.

В связи с неоднородностью состава хореографической терминологии в народно-сценическом танце, в самостоятельную работу студентов, мы включили составление терминологического глоссария по дисциплине. Под глоссарием, мы понимаем тематический словарь, который содержит перечень специализированных лексических единиц в области народно-сценического танца. К сожалению, целостных разработок терминоведения и комплексного изучения терминологии в данной сфере нет. Основными имеющимися работами, связанными с хореографической терминологией, являются, традиционные учебники, пособия по классическому и народному танцу, энциклопедии, словари-справочники, которые содержат перечень терминов, обозначающих, главным образом, названия танцевальных движений и раскрывающих значение термина. В изданиях объяснение основной терминологии хореографии осуществляется не с помощью научных дефиниций, а в основном художественным языком.

В.Н. Карпенко отмечает, что «В большинстве случаев проблемой перевода термина является его многозначность, чтобы найти правильный перевод, важно быть компетентным в содержании переводимого материала. Лексика хореографического искусства пополняется в результате

метафорического переосмысления одного из смысловых значений общеупотребительного слова [97].

Основная цель терминологического глоссария - овладение понятийным аппаратом, подбор и систематизации терминов, используемых в народно-сценическом танце. Мы разделили весь терминологический аппарат на три основные группы: первая - термины общего характера, которые относятся к методике исполнения движений у станка; вторая – название основного лексического материала соответствующего танцевального движения, позы, фигуры; третья - название народных танцев, с их краткой характеристикой. Каждое слово в глоссарии должно снабжаться транскрипцией, переводом на родной язык или толкование, а также иметь комментарии, пояснения и примеры.

Например: «Картули» - старое грузинское название – «лекури», русское - «лезгинка». Грузинский народный танец, сформировался в Карталинии и Кахетии. Музыкальный размер - 6/8 или 3/6. Различают мужской (более быстрый, иногда с ускорением темпа) и женский, а также сельский (с более свободным ритмом и элементами синкопирования).

«Малагенья, малагуэнья» - испанский танец с пением, местный вариант общеиспанского танца «фанданго», один из традиционных стилей фламенко, вышедший из района Малага. Не имеет чёткого постоянного ритмического рисунка, относится к типу «свободных песен» (*cante libre*).

Работа проходила в несколько этапов: разобрать материал по теме; подобрать и выделить главные термины; подобрать к терминам и словам основные определения или дать расшифровку понятий; при необходимости упростить формулировку; записать определения и оформить работу. На начальном этапе обучения студентам предоставлялась возможность включение в глоссарий как известных, так и неизученных ранее лексических единиц, относящиеся к профессиональной тематике.

В целом, работа с глоссарием оказала комплексное положительное влияние на учебный процесс. Она способствовала не только расширению и

углублению теоретического знания студентов, но и развитию навыков работы с различными информационными источниками, овладению хореографической терминологией, а также повышению уровня мотивации и вовлеченности в учебную деятельность.

Модуль 2. Практическое освоение выразительных средств различных видов народно-сценического танца.

Цель - практическое овладение национальными особенностями лексического программного материала танцев различных народностей. Задачи: формирование умений точно передавать национальный характер и манеру исполнения народных танцев; развитие артистичности, пластической выразительности, музыкальности, координации исполнения; развитие творческих качеств личности, способствующих формированию собственного исполнительского стиля. На данном этапе у педагогов-хореографов формируются компетенции: ПТК - 2 (способность к обучению танцевальных и теоретических дисциплин, используя как научные основы, так и практический опыт в сфере искусства), ПТК - 4 (способность к исполнению хореографии различных жанров и стилей, демонстрации высокой технической подготовки и владением широким спектром средств художественной выразительности), ПТК - 5 (способность к усвоению методиками исполнения танцевальных композиций, применению полученных практических навыков в исполнении репертуара и стремлении к повышению степени автоматизма движений).

Модуль строился на интегративной основе и включал в себя: программу дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца» (приложение № 5), минилекции, видеотренинг, методы практического показа (линейный, сложения, подключения, пирамиды), модульно-блочного обучения, сопоставительного анализа, компиляции, презентации.

Данный модуль посвящен изучению практического и методического материала народных танцев славянских народов, танцев народов Севера, Средней Азии, Кавказа, Поволжья и др. танцев народов мира, что позволяло

студентам познакомиться с традиционной хореографической культурой, освоить приёмы художественной выразительности, национальные особенности народного танца [34, 70, 72, 143, 182, 187 и др.]. Основная задача в исполнении народно-сценических танцев заключалась в сохранении самобытности, неповторимости национальных танцевальных образцов народного творчества.

Одним из эффективных подходов к изучению материала являлась мини-лекция, в ходе которой осуществлялась актуализация опорных практических знаний студентов. Перед изучением той или иной национальности, мы рассматривали: специфические средства хореографии как способ кодирования содержательной стороны культурной традиции народа; семантику графически-орнаментальных форм движения; знаковую систему пластических средств народного танца; структурные особенности хореографического «текста»; пространственно-векторную основу организации движения; ритмо-акцентные характеристики.

На учебных занятиях была реализована комплексная структура, включающая в себя различные форматы учебной деятельности: ознакомление с основными терминами и понятиями, необходимыми для овладения практическими приёмами исполнения; трансляция тематического содержания и представлений, обсуждение затруднений, ошибок, возникающих при выполнении; инструктаж по выполнению двигательных действий.

Поэтому лексический материал той или иной национальности, мы разделили на несколько блоков: первый включал несложные танцевальные движения (положения рук, ног, корпуса, ходы, шаги, проходки, пробежки, соскоки, подскоки, удары стоп об пол и т.п.); во второй блок входил женский и мужской национальный лексический материал (движения национального танца, сложные дробы, дробные ходы, хлопучки и т.п.); в третий трюковые движения, различные виды вращений, прыжковые движения и т.п. Используя метод модульно-блочного обучения, мы начинали изучение лексического материала со второго блока, с наиболее значимого материала, что

способствовало динамике и положительному эмоциональному настрою на творческо-исполнительскую деятельность студентов.

Лексическую комбинацию мы представляли в виде блока, а составляющие ее элементы (относительно самостоятельно исполняемые части) - в виде модуля. Лексическая фраза комбинации подразделялась на несколько относительно самостоятельных частей, точно совпадающих с любой из частей музыкального сопровождения. При многократном повторении модуля под музыку за одно занятие в зависимости от сложности можно выучить несколько блоков (комбинаций). Модули, составляющие лексику народного танца, позволяли вычленять отдельные элементы, овладеть терминологией названия движений, выявить характерные ошибки при исполнении. Этот метод позволил студентам различать в общей композиции различные элементы - начальное и заключительное, легкое и тяжелое, до и после, то есть изучать новые действия последовательным и пошаговым образом.

При изучении выразительных средств различных видов народно-сценического танца применялись несколько методов обучения. Линейный метод способствовал организации двигательных действий в определенном порядке, изменяя при этом только один фактор, например движениями ног, рук и т.д. Метод сложения позволял студентам овладеть навыками выполнения или комбинирования комплексных упражнений с ранее изученным действием или его вариантом. Метод подключения позволял одно двигательное действие в определенном порядке связывать и развивать в танцевальную комбинацию. Метод преобразования темпоритма заключался в использовании медленного темпа, позволяющего понять суть каждого движения, а затем его ускорять. Метод пирамиды состоял в увеличении и уменьшении повторов тех или иных движений в определенном фрагменте танцевальной комбинации.

Важным фактором, влияющим на продуктивность используемых методов, являлась их организация: упражнения должны быть взаимосвязаны

между собой, представлять методическую ценность каждое по отдельности; соответствовать стилю и манере, национальным особенностям народного танца.

Особое место в овладении системой выразительных средств народно-сценического танца занимает пластика рук, корпуса, головы, которые придают танцу и его исполнителям определенную манеру. С точки зрения М.С. Кузнецовой, манера исполнения народного танца представляет собой целостную систему выразительных средств и приёмов, сформировавшуюся в рамках определённой местной культуры под влиянием исторических, социально-бытовых и художественных традиций [110].

Манера исполнения передает национальный характер, колорит танцев, характеризует неповторимое своеобразие в творческо-исполнительской деятельности студентов. Для погружения в культурный код национальной танцевальной культуры, понимания знаково-символического (семиотического) и текстологического содержания народных танцев студентам предлагалось эвристический характер игры «Кругосветное путешествие». Студентам предлагалось по архивным, литературным материалам, учебным пособиям, произведениям прикладного творчества, видео, фото источникам, воспоминаниям фольклористов, балетмейстеров, запечатлевших аутентичные народные танцы, выявить ритуальные основания, культурный, поведенческий код, особенности кинетики того или иного народного танца и составить схемы-конспекты по следующей структуре:

1. Краткий обзор изучаемого региона, страны. Климатические, географические, социально-бытовые, исторические предпосылки формирования манеры, характера исполнения, традиционную композицию, музыкальное сопровождение народных танцев, бытующие в данной стране, регионе.

2. Название танца. Описание основных положений рук, движений танцев, бытующих в данной области. Современное сценическое воплощение.

3. Одежда, верование, обряды, орнамент. Иллюстрация костюмов, дающие представления об одежде региона, страны.

В контексте нашего исследования образовательное путешествие рассматривалось как один из методов формирования ПТК, с помощью которого развивались навыки поисково-исследовательской деятельности, приобретался опыт отбора и анализа первоисточника, архивных материалов, воссоздавался в сознании студентов целостный образ феноменологической природы выразительных средств народно-сценического танца, активизировались профессиональные знания в области семантического значения исполняемой лексики.

В данной работе учитывался личностный рост каждого студента, соответствующий его возможностям в решении проблем, определяемых путешествием. Большинство студентов с интересом отнеслось к исследовательской работе по формированию своих маршрутов образовательного путешествия вне рамок программы. Осмысляя текст танцевальной культуры, студенты создавали тезисы статей, докладов, намечали планы будущих выпускных квалификационных работ.

Применение видеотренинга в процессе изучения лексического материала народно-сценического танца способствовало наглядной фиксации и самоисследованию двигательных действий студентов, оценке промежуточных и конечных результатов обучения. Целью видеотренинга было стимулирование и развитие у студентов познавательной, прогностической, аналитической деятельности; контроль ключевых позиций в пространственно-временном контексте движения, согласованным с ритмической и темповой структурой музыки; определение этапов развития; закрепление и дальнейшее совершенствование творческо-исполнительских навыков. Исполнение лексического материала рассматривалось как зависимая переменная с двумя условными уровнями: формально-техническим и конструктивным исполнением текста. В учебном процессе мы применяли методику сравнительного анализа различных педагогических подходов. Видеозаписи внимательно

просматривались и подвергались тщательному анализу и обсуждению, что позволило студентам выявить личностно-значимые качества, оценить ПТК в творческо-исполнительской деятельности.

Видеотренинг активизировал процесс корректировки двигательных действий по предварительно сделанным педагогом замечаниям, развил способность с минимальными затратами времени и сил быстро разучивать, запоминать и воспроизводить довольно значительное количество лексических комбинаций любой длительности и сложности.

В ходе отчетно-зачетных мероприятий предусматривалось проведение внутригрупповых дискуссий, представленных в формате открытых практических показов и процедуры самооценивания достигнутых творческих результатов совместной практической деятельности студентов.

Модуль 3. Техника народно-сценического танца. Цель модуля - достижение высокого уровня мастерства в практическом овладении и исполнении наиболее сложных по технике элементами народно-сценического танца. Задачи: освоение студентами методикой исполнения сложных технических движений народно-сценического танца; формирование практических навыков виртуозности, техничности, выразительности, музыкальности исполнения. На данном этапе у педагогов-хореографов формируются компетенции: ПТК - 4 (способность исполнять хореографию различных жанров и стилей, демонстрировать уровень высокой технической подготовки и владеть широким спектром средств художественной выразительности), ПТК- 5 (способность к усвоению методиками исполнения танцевальных композиций, применению полученных практических навыков в исполнении репертуара и стремлении к повышению степени автоматизма движений), ПТК - 6 (способность к развитию психомоторных, зрительных и слуховых навыков, а также волевой сферы и укреплению опорно-двигательного аппарата).

Содержание модуля (приложение № 6) включало следующие учебные элементы: «Истоки формирования исполнительской техники народно-

сценического танца», «Методика исполнения технически сложных движений», «Методика исполнения дробей», «Виды вращений на середине зала: методика исполнения», «Методика исполнения присядочных движений», «Методика исполнения хлопущек», «Прыжки в мужском классе». В данном модуле основными методами обучения являлись: практический, инструктивно-репродуктивный, проблемный, метод взаимообучения.

На занятиях акцент делался на осмыслении понятий «техника танца», классификации группы технически сложных движений народно-сценического танца, развитие способности к дифференцированию параметров движения, методической точностью исполнения, подготовке к выполнению технически сложных движений, совпадению структуры музыкального произведения со структурой движения, определению характерных ошибок.

Овладение исполнительской техникой, как уже отмечалось выше, осуществляется при мобилизации и активизации множества психических процессов и физических сил. От студента требуется предельная концентрация внимания над комплексом разных частей тела, разумное распределение мышечных усилий, умение координировать, группировать в совокупности с контролем над психологическим состоянием, способность анализировать результаты своей деятельности. В контексте профессионального обучения исполнителей народно-сценического танца, экзерсис у станка играет ключевую роль в развитии технических навыков. Комплекс упражнений, выполняемых в этом формате, направлен на формирование и совершенствование таких важных качеств, как дыхание, мышечная сила и выносливость, координация движений и прыгучесть. Поэтому мы ориентировали студентов на вдумчивый подход к выполнению практических заданий.

Для подготовки к исполнению технически сложных элементов, избежания травматизма, вероятности падений, растянутых мышц, связок, мы разработали комплекс упражнений, помогающих поддерживать опорно-

двигательный аппарат в необходимой форме и развивающих возможности вестибулярного аппарата.

Перед изучением технически сложных движений, мы определили алгоритм проведения двигательного действия: постановка задачи; выработка четкой программы; разбор технических характеристик движения; определение подхода к двигательному действию; демонстрация образца; пробное выполнение действий; корректировка; повторное выполнение; анализ и оценка результатов; закрепление. Знание механики движения, личного исполнительского опыта помогает студентам в каждом отдельно взятом случае определить количество повторений, исходя из собственных возможностей, физиологического строения, особенности связок, мышц.

Проанализируем реализацию сложного по исполнению и построению в народно-сценическом танце учебного элемента «Методика исполнения дробей».

Использование разнообразных дробных ритмов является отличительной чертой русских народных танцев, а также танцевальных традиций народов Поволжья: башкир, марийцев, мордвы, татар и чувашей. Аналогичные ритмические структуры можно наблюдать в традициях испано-цыганской культуры, мексиканской и ряда других народов. Данное движение способствует совершенствованию у обучающихся координации, музыкального слуха, чувства ритма, а также укрепляет силу ног, учит правильному распределению веса тела и развитию точности и грациозности движений. Овладение этим элементом происходит как в работе у станка, так и на середине зала. Дроби являются составной частью множества движений, что придает народному танцу разнообразие и выразительность. «Так, хореографическая культура народов Поволжья и других областей России имеет сходство в движениях, которое проявляется в позах, ракурсах и ритмических рисунках дробей: тройные притопы, простые дроби. Однако при стилевой схожести каждый этнос имеет свои символы, поэтические образы, пластические элементы, сопровождаемые музыкальными

инструментами и песнями, которые определяют специфическую уникальность и сохраняют свою индивидуальность» [201, с. 84].

По мере освоения дробей, мы учитывали необходимость повторения и закрепления навыков, а также приемы развития и усложнения движения для повышения уровня мастерства. Решение этих задач требует умения изменять двигательные действия как по местоположению, так и по структуре одновременно, неоднократно совершая неодномоментные отдельные операции. Например, изученную комбинацию раздробить на части, разучить «партии» и выстроить в едином композиционном контексте, используя разные ракурсы в пространстве, разную скорость и т.д. Используя на практических занятиях элементарные приемы метода физических действий, мы подвели студентов к физическому ощущению собственной мышечной свободы.

Метод рефлексии, который мы считаем важнейшим при использовании нашей модульной технологии, предполагал осознание студентами подходов к выполнению технически сложных движений, способов их выполнения, обнаружения её смысловых и выразительных особенностей, выявление новых качественных приращений в собственной исполнительской деятельности, развитие таких личностных качеств, как самосовершенствование, саморазвитие.

В работе мы использовали следующие виды деятельности рефлексивного метода: сопоставительного анализа, проблемной учебно-творческой задачи, создания различных видов портфолио: индивидуального творчества, личных достижений, банка методических идей. Анализ исполнительской деятельности по развитию техники танца проходил с целеполаганием: что я могу? что сделал? что необходимо сделать в совершенствовании исполнительских навыков?

Наиболее успевающие студенты демонстрировали сольные фрагменты, в которых раскрывалась их техническая исполнительская индивидуальность. Данный подход позволял овладеть способностью исправлять собственные ошибки и других исполнителей в методике

исполнения технически сложных элементов народно - сценического танца; приобрести навыки эффективного творческого сотрудничества с концертмейстером в ходе подготовки к практическому показу.

Внеаудиторная работа предусматривала творческие встречи и мастер-классы с солистами и педагогами-репетиторами Московского государственного академического театра танца «Гжель», Государственного академического Северного русского народного хора, Государственного академического хореографического ансамбля «Березка» имени Н.С. Надеждиной и других хореографических трупп государственных ансамблей танца России.

Модуль 4. Методические особенности педагогики народно-сценического танца. Цель - повышение степени теоретико-технологической готовности обучающихся к осуществлению профессиональной педагогической деятельности. Задачи: формирование профессиональных качеств будущих педагогов-хореографов (умений, навыков педагогической деятельности); освоение методики преподавания народно-сценического танца. На данном этапе у педагогов-хореографов формируются компетенции: ПТК - 1 (готовность к осуществлению образовательной деятельности в учреждениях профессионального обучения, профессионального образования и дополнительного профессионального образования, опираясь на психолого-педагогические и методические принципы и используя как традиционные, так и инновационные подходы к обучению и воспитанию личности), ПТК - 2 (способность к обучению танцевальных и теоретических дисциплин, используя как научные основы, так и практический опыт в сфере искусства), ПТК - 3 (способность организовать учебный процесс, разрабатывать и применять систему контроля с учетом возрастных и психофизиологических особенностей студентов), ПТК - 4 (способность исполнять хореографию различных жанров и стилей, демонстрировать уровень высокой технической подготовки и владеть широким спектром средств художественной выразительности).

Модуль был организован в формате комплексного обучения, включающего в себя теоретические лекции, семинары с практической направленностью, выполнение прикладных заданий, а также ролевые игры и имитационные тренинги, метод проектов. В рамках модуля студенты имели возможность продемонстрировать свои навыки преподавания в танцевальном зале, принять участие в дискуссиях и пройти тестирование по пройденному материалу.

Лекционный курс в данном модуле был ориентирован на изложение и объяснение студентам практико-ориентированной информации, подлежащей осмыслению и запоминанию, помогал обрести жизненные ценности и смыслы в педагогической деятельности, способствовал разностороннему развитию личности. Курс включал в себя такие темы: «Методика построения урока народно-сценического танца», «Экзерсис у станка и на середине зала», «Музыкальное сопровождение урока народно-сценического танца», «Этюдная работа в архитектонике урока народно-сценического танца», «Педагогические методы и технологии в современной практике педагога народно-сценического танца», «Народно-сценический танец как составная часть процесса обучения в хореографических училищах, институтах культуры», «Исследование культурно-исторической эволюции современного профессионального и любительского народно-сценического танца», «Наследие школы народно-сценического танца» и др.

Обучающихся особо заинтересовал вопрос методики организации и проведения практических занятий по народно-сценическому танцу. В ходе дискуссии они предлагали свои интерпретации понятия «творческая индивидуальность» в контексте преподавания народно-сценического танца; исследовали зависимость качества образовательного процесса от уровня подготовки к уроку и его проведения; анализировали особенности женского и мужского тренажа; контролировали темп проведения урока народно-сценического танца; обсуждали подготовительную работу педагога с концертмейстером.

Для практического обеспечения данного модуля мы использовали имитационный тренинг, в ходе которого частично отрабатывались отдельные фрагменты педагогической деятельности, позволяющие восполнить пробелы методической грамотности, включающие наглядный разбор ошибок при исполнении, показе, объяснении методики исполнения экзерсиса, упражнений на середине зала, этюдных работ народно-сценического танца с последующими рекомендациями путей их устранения.

В процессе практико-методической подготовки студентов и формирования навыков аналитического восприятия мы подготовили просмотр видеозаписей занятий народно-сценическим танцем в различных возрастных группах хореографических ансамблей, танцевальных классах школ искусств, средних учебных заведениях. При этом внимание студентов акцентировалось на требованиях к соблюдению норм распределения объема физической нагрузки, методических ошибках в педагогической деятельности, организации работы с учетом индивидуальных особенностей обучающихся, формам замечаний в процессе практических занятий.

В самостоятельную работу обучающихся мы включали практико-ориентированные задания (приложение № 7): определение темы занятия народно-сценического танца с учетом возрастных особенностей исполнителей, с последовательной и комплексной разработкой целей и задач каждого урока, составление плана проведения занятия, подбор музыкального материала, создание схем-конспектов содержания практического материала, составление списка общепедагогических и локальных методов обучения с последующей характеристикой, описание необходимых условий для их применения в процессе обучения народно-сценическому танцу. Самостоятельная работа требовала от студентов активной мыслительной деятельности по решению учебно-профессиональных задач, моделирующих будущую профессиональную деятельность.

В качестве групповых форм формирования ПТК использовалось участие студентов в проектной деятельности. Организационным центром

модульной программы явилось участие студентов в федеральном проекте «Творческие люди» национального проекта «Культура» в соответствии с Указом Президента Российской Федерации от 7 мая 2018 г. № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года». В рамках проекта была разработана дополнительная профессиональная образовательная программа (повышение квалификации) «Народный танец: культура, традиции, современная практика». Форма обучения: очно-заочная с применением дистанционных образовательных технологий направлена на формирование профессиональных компетенций специалистов народно-сценического танца. Разработка программы курсов повышения квалификации проходила в совместной деятельности педагогов и студентов.

К подготовке и реализации данного проекта были привлечены студенты экспериментальных групп. Слушателями данного проекта являлись художественные руководители и преподаватели профессиональных и любительских хореографических коллективов, педагоги дополнительного образования государственных и негосударственных организаций (предприятий), объединений художественно-творческой направленности, преподаватели ссузов и вузов культуры.

Методика проектной деятельности ставит своей целью овладение студентами новыми теоретическими и практическими знаниями и навыками посредством пошагового самостоятельного планирования и реализации ими собственных проектов. В целом, программа повышения квалификации оказалась привлекательной как для студентов, так и для преподавателей благодаря своей творческой атмосфере и уникальному подходу к образовательному процессу, реализуемому в рамках высшего учебного заведения.

Преимущества осуществления настоящего проекта, заключались в следующем: приобретался опыт педагогической деятельности, формировались умения сотрудничества, конструктивного взаимодействия

обучающихся и преподавателя; возможность в ходе обучения совершенствовать ПТК; удовлетворение потребности в творческом самовыражении в избранной профессии.

«Основная идея проекта – обучение специалистов, будущих хореографов основам профессионально-творческой деятельности с использованием различных приёмов интерпретации художественного материала» [204, с. 167]. Проект являлся структурообразующим фактором профессионализации предметной подготовки студентов, поскольку предполагал развертывание методических знаний педагогической деятельности, осмысление базовых учебных элементов (методика преподавания, исполнительская интерпретация, реализация комбинаторных способностей в балетмейстерско-репетиторской деятельности, самоподготовка).

Проект был построен на принципах интеграции знаний и опыта как передовых мастеров, так и практикующих специалистов. «Программа проекта предусматривала возможность обобщения и систематизации опыта каждого участника. В частности, в рамках проекта использовались проверенные методики преподавания народно-сценического танца, включающие в себя описание народных комбинаций, этюдов и танцевальных композиций. Такие авторы и педагоги, как Т.С. Ткаченко, Т.А. Устинова, А. А. Борзов, Г.П. Гусев, Н.И. Заикин, Г.Я. Власенко, М. П. Мурашко, Г. Х. Тагиров и др., внесли существенный вклад в систему хореографического профессионального образования» >...< Также, в ней раскрывается сущность профессиональных компетенций специалистов в народно-сценическом танце (ПК - 4): сочинение хореографического текста и структурирование его в определённых хореографических формах; методика сочинения, составления учебных танцевальных комбинаций у станка, на середине зала; этюдов на основе различных народных танцев; применение в педагогической практике собственного практического опыта исполнения; владение стилистикой и манерой различных народных танцев» [204, с. 167-168].

При выполнении данного проекта студенты ЭГ разбивались на три группы. Первой группе предлагалось подготовить презентацию на тему «Методика сочинения и составления экзерсиса для урока народно-сценического танца», разработать тестовый опрос к теме «Педагогические методы и технологии, применяемые в современной практике преподавания народно-сценического танца»; вторая группа была сосредоточена на создании экзерсиса для занятий народно-сценическим танцем, предназначенных для учащихся выпускных классов детских школ искусств (мужского и женского класса); третья, занималась подготовкой этюдных композиций на середине зала, используя материал танцев разных народностей.

Реализация проекта осуществлялась поэтапно и включала следующие действия:

1. Организационно-подготовительный этап представлял: «самопрезентацию педагога (автора) и описание ключевых опорных точек программы. Студенты получили возможность проследить историю традиций и современного состояния хореографического искусства, проанализировать методическую и теоретическую литературу. Задачей этого этапа для студентов стало изучение особенностей творческой деятельности ведущих мастеров хореографии, что в дальнейшем расширит знания и повысит их артистический и педагогический уровень, а также стимулирует самостоятельную работу студентов: написание реферата (по истории развития народного танца, по методике преподавания, по педагогическому наследию), создание презентации на тему, например, «Принципы художественно-творческой деятельности М. С. Годенко» [204, с. 168-169].

«Как правило, и будущим специалистам, и молодым хореографам не достаёт знаний по народной хореографии: методике преподавания дисциплины, разработке записи движения, основам исполнительского мастерства. Поэтому в этой части были тщательно проанализированы методические пособия, учебники, образовательные программы.

Обучающимся был представлен материал по истории становления и развития народной хореографии, системам и направлениям основных школ по народно-сценическому танцу (Государственный академический ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева; Государственный академический русский народный хор имени М. Е. Пятницкого; Государственный академический хореографический ансамбль «Берёзка» имени Н. С. Надеждиной; Национальный заслуженный академический ансамбль танца Украины имени П. Вирского и др.), в котором особое внимание уделялось методической компетенции - программному содержанию и методам обучения дисциплины, методам проведения занятий. Было подробно изложено содержание урока, упражнений у станка, упражнений на середине зала, этюдов. Также были предложены варианты комбинаций движения у станка, которые раскрывают понятие, цель, характер исполнения, музыкальное сопровождение, методику выполнения движения, использование связующих элементов. Это в дальнейшем поможет методически грамотно составлять комбинации народно-сценических танцев и овладеть обучающимся разнообразием стилей и манерой исполнения танцев различных народов, сложностью их темпов и ритмов. Дополнительная программа даёт возможность выбрать танцевальный текст, варьировать» [204, с. 169].

2. Содержательно-технологический этап включал: «демонстрацию подхода, формы урока, идеи, техники, определённые правила, по которым работает педагог» [204, с. 169] и самостоятельную работу обучающихся в соответствии с поставленными задачами, сбор требуемой информации, определение количества и содержания практических занятий; творческую и поисковую активность в решении профессиональных задач; подготовку практических занятий в соответствии с программой. «Цель этого этапа заключалась в активизации поиска инструментов формирования и развития профессионально-творческих компетенций: 1) проектирование и планирование урока народно-сценического танца (для мужского и женского

класса); 2) грамотное распределение учебного материала; 3) разнообразие лексического танцевального материала и музыкального сопровождения; 4) особенности исполнения женской и мужской лексики и техники танцевального материала; 5) показ своих наработок с учётом традиционных методик и создание оригинальных решений, новых сценических форм, образов» [204, с. 169]. В ходе усвоения технологических процессов данного этапа обучения будущие хореографы под руководством педагога принимали активное участие в организации мероприятий, что способствовало всестороннему развитию и раскрытию возможности самореализации, достижению и воплощению целей и ценностных установок.

3. Оценочный этап содержал: фиксацию и верификацию алгоритмов и процедур, презентацию результатов, защиту проекта, коллективное обсуждение достигнутых результатов и подведение итогов. «Студентам представлялись такие задания, где они уже не только демонстрировали своё исполнительское мастерство, но и наличие различных умений и навыков: владение понятийным аппаратом в области методологии и технологии хореографического образования; владение методами проведения занятия; владение стилистикой и манерой исполнения многих народных танцев; умение сочинять хореографический текст и структурировать его в определённых хореографических формах (комбинациях, этюде, уроке), а также умение анализировать, воспроизводить и объяснять свой показ. Но самым важным условием при формировании профессиональных компетенций для студента-хореографа является самостоятельная творческая деятельность, которая на данном этапе контролировалась педагогом, но, с другой стороны, студентам была представлена свобода в решении заданий. Поэтому критерием оценки уровня подготовки обучающихся в проекте стала активность в творческой деятельности, применение и использование новых танцевальных умений, способность решать профессиональные задачи в предлагаемых ситуациях» [204, с. 170].

На данном этапе был организован проблемный круглый стол с участниками и работодателями учреждений культуры и искусств, на котором обсуждались проблемные вопросы и ситуационные практические задания в области современных педагогических технологий преподавания народно-сценического танца. Обучающиеся проводили анализ доступных вакансий, сопоставляя требования работодателей со своими карьерными устремлениями.

Результаты опроса студентов свидетельствуют об эффективности проектного метода обучения. Применение данного метода способствовало более успешному усвоению знаний студентами, развитию их способности к анализу проблемных ситуаций, постановке целей и планированию будущей педагогической деятельности, «повышая свой профессиональный рост и творческий опыт, который в дальнейшем определяет индивидуальный стиль и почерк специалиста-хореографа» [204, с. 171], а также стимулировало самоанализ и рефлексия у обучающихся.

Модуль 5. Технология создания композиции народно-сценической хореографии (приложение № 8). Цель модуля - развитие комбинаторных способностей, навыков балетмейстерско-репетиторской деятельности на основе пластических особенностей лексического материала национальных народных танцев. Задачи: формирование у обучающихся глубоких знаний и практических навыков создания композиции народно-сценического танца различных форм: учебных, сольных, дуэтных, ансамблевых; овладение приемами и методами работы с исполнителями по воплощению творческого замысла в качестве педагога-репетитора. На данном этапе обучения педагоги-хореографы приобретают следующие компетенции: ПТК - 7 (способность к анализу, синтезу и интерпретации информации, позволяющая преобразовывать её в художественные образы и создавать высококачественный хореографический текст, охватывающий весь спектр от учебных танцевальных комбинаций до небольших музыкально-хореографических произведений), ПТК - 8 (способность к освоению знаний о

композиционных структурах, принципах стилизации и построения хореографических текстов, а также уметь интерпретировать идеи и художественные замыслы посредством формообразования), ПТК - 9 (способность формировать у обучающихся стремление к непрерывному саморазвитию, используя эффективные методы репетиционной работы).

Реализация данной цели осуществлялась посредством создания различных композиций танцев разных народностей, решения проблемных ситуаций, творческих задач, активизации самостоятельной работы студентов.

Данный модуль интегрирует с содержанием базовой дисциплины «Композиция и постановка танца», которая изучается на протяжении всего срока обучения, т.е. студенты знакомы с технологией создания композиции танца. Поэтому в данном модуле мы использовали проблемную лекцию по следующим темам: «Народно-сценическая хореография: анализ танцевальных и музыкальных форм», «Принципы построения сольной композиции на основе элементов народно-сценического танца», «Методика разработки и составления учебных упражнений для урока народно-сценического танца», «Характеристика парной композиции в народно-сценической хореографии», «Анализ композиционных ансамблевых народных танцев», «Современные художественные особенности народно-сценического танца и их роль в формировании новых танцевальных произведений».

Проблемный метод в процессе освоения модуля позволил смоделировать условия балетмейстерско-репетиторской деятельности студентов, элементом которой являлись творческие задания, включающие овладение приемами варьирования, комбинирования при создании учебных комбинаций, этюдных работ; использовании ракурсов, традиционного рисунка танца; подготовка, сочинение и реализация с однокурсниками различных форм народного танца. При разработке композиции народно-сценического танца обучающиеся должны были выявить и выразить в танцевальном движении характерные черты и особенности национальной культуры. Это предполагало поиск пластических решений,

хореографической лексики и построение рисунка танца, способных передать национальный колорит того или иного народа.

Формированию комбинаторных способностей студентов способствовал такой вид творческих заданий, как: сочинение учебной танцевальной комбинации на 16-32 тактов; создание сольной, парной, ансамблевой композиции; постановка номера; раскрытие образов и характеров на лексическом материале народного танца. Типы творческих заданий были классифицированы с учётом ряда факторов: специфики содержания учебного материала и предъявляемыми требованиями; соотношении «данных» и «целей» выполнения учебного задания; структуры организации и реализации (групповые, полугрупповые, индивидуальные и т.д.).

Ход работы: студенты разбивались на творческие группы в количестве от двух до четырех (шести) человек. Каждая группа получала задание и работала обособленно во внеаудиторное время. Группы должны были подобрать музыкальный материал, распределить роли между собой, сочинить композицию танца, осуществить поставочную и репетиционную работу. Каждый из членов группы является не только балетмейстером, но и репетитором, исполнителем.

Сочинение учебных комбинаций в некоторых случаях носило импровизационный характер, что требовало от студента быстроты мышления и способности быстро мобилизовать свой багаж знаний, умений и навыков, переводя их в практическое воплощение. Студенты решали проблемно-творческие задачи, включались в ситуации выбора, поиска новых выразительных средств, повторения и закрепления технологических приемов постановочной деятельности, образно осмысливали учебный материал, что способствовало развитию таких важных профессиональных качеств, как творческое мышление, самостоятельная активность, профессиональная мотивация, творческое взаимодействие с однокурсниками. Успех выполнения такого рода заданий во многом зависел от знаний студентами методики

исполнения движений, технологии создания композиции, гибкости мышления, аналитических возможностей, наличия исполнительского опыта.

Качество выполнения творческих заданий оценивалось по следующим показателям: глубина проработки материала; знание выразительных средств народного танца; самостоятельность выполнения задания; владение композицией танца; практическая ценность созданного хореографического произведения.

Учитывая специфику и сложность изучаемой дисциплины, разный уровень подготовки и развития обучающихся, занятия и организация самостоятельной работы был построен на принципах дифференцированного и индивидуализированного подхода к обучению. У ряда студентов выявлен недостаточный уровень базовых знаний и навыков, а также недостаточно развитые пространственные представления, что затрудняет выполнение ими заданий творческого характера. В контексте изложенной ситуации, в обучении необходима система определенных мер, обеспечивающих развитие индивидуального потенциала каждого студента.

Студенты, столкнувшиеся с трудностями при освоении данного модуля, изначально получали задания базового уровня сложности. По мере формирования ПТК уровень сложности заданий постепенно повышался. Для студентов, испытывающих трудности с выполнением творческих заданий, предусматривались консультации и адаптация заданий с учётом их индивидуальных особенностей.

Таким образом, в процессе формирующего эксперимента ОЭР нами была апробирована и внедрена модульная технология, реализованы педагогические условия формирования ПТК педагогов-хореографов. Увеличение доли активных, рефлексивных форм работы, повышение творческой активности, инициативности усиливали позитивные изменения во всех выявленных нами структурных компонентах формирования ПТК.

3.2. Оценка результативности формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу в вузе

После проведения формирующего этапа ОЭР по формированию ПТК педагогов-хореографов (экспериментальная группа) посредством внедрения модульной технологии, создания выявленных нами на констатирующем этапе эксперимента педагогических условий, нами была осуществлена вторичная диагностика уровней сформированности ПТК по схеме констатирующего эксперимента, с применением предварительно определённых критериев и показателей (параграф 2.2).

Опытно-экспериментальная работа, осуществленная автором на протяжении четырех лет, включала активное сотрудничество с преподавательским составом и студентами хореографического факультета Московского государственного института культуры. Формирующий эксперимент проводился с экспериментальной группой обучающихся по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство» (бакалавриат), на протяжении всего периода обучения (с первого по четвертый курс). Экспериментальное исследование было интегрировано в учебный процесс дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца». Количество респондентов, участвующих в исследовании, несколько изменилась. В ЭГ участвовали 115 человек, в КГ - 102 человека. Процедура оценивания и определения уровня формирования ПТК педагогов-хореографов осталась прежней.

Для оценки результативности ОЭР формирования ПТК у педагогов-хореографов осуществлён комплексный анализ, в рамках которого были проведены два этапа: компонентный анализ, направленный на выявление качественных изменений в структуре ПТК и сравнительный анализ,

предусматривающий сопоставление динамики формирования ПТК у обучающихся контрольной и экспериментальной групп.

Эмпирические данные индивидуально – творческого компонента ПТК по первому критерию «Степень развития специальных способностей и профессиональных качеств», заметно прогрессируют в таких аспектах, как: владение техническими элементами танца, комбинаторные способности, способность к пластической выразительности движений в соответствии с национальной принадлежностью танца. Данная динамика обусловлена изменениями пространственно-временных и динамических характеристик двигательных действий, в методической точности комбинационных сочетаний упражнений, в понимании закономерностей развития пластического элемента, эстетических канонов выразительности, манеры исполнения.

Эксперты констатировали приращение по качественным признакам: движения характеризовались четкостью, автоматизмом, свободой двигательных действий, детальным методическим и музыкальным разбором, амплитудностью действий. Техническими сложными движениями овладели 62% студентов ЭГ. Результаты изменения качественных характеристик техники исполнения танца и характеристик комбинаторных способностей отражены в таблице 13.

Таблица 13 - Результаты изменения качественных характеристик техники исполнения танца и характеристик комбинаторных способностей

Суммарный коэффициент		Оценочные признаки		Суммарный коэффициент	
		Характеристики комбинаторных способностей	Техника исполнения народно-сценического танца		
КГ	ЭГ			ЭГ	КГ
3,8	3,9	Способность логично оперировать элементами композиции народного танца	Способность к дифференцированию параметров движения	3,9	3,7
4,0	4,1	Владение принципами	Методическая точность	3,8	3,6

		текстологии народного танца	исполнения движений		
3,8	4,2	Владение приемами варьирования лексики и рисунка	Скорость выполнения элементов	3,7	3,7
3,8	4,0	Способность определять временные (длительность) и пространственные характеристики (количество смены направлений в творческих заданиях)	Сила выполнения движений	3,9	3,6
4,0	4,2	Соответствие хореографического текста трудовому процессу, национальному характеру, стилю, манере, состоянию и пр.	Амплитудность двигательного действия	3,8	3,8
3,7	3,7	Владение умениями и навыками работы над имитационно-изобразительными и ассоциативно-выразительными танцевальными движениями народного танца	Совпадение структуры музыкального произведения со структурой движения	3,7	3,5
3,7	4,0	Способность к согласованности и соподчиненности элементов народного танца	Автоматизм двигательных действий	3,8	3,8
3,7	4,1	Способность к интерпретации традиционных форм танцевальных движений народного танца	Координированность, способность к согласованию различных звеньев тела в процессе движения	3,9	3,8
3,8	4,0	Знания особенностей построения женской и мужской комбинации	Выносливость	3,7	3,6
3,7	4,1	Соответствие темпо-ритмическим особенностями национального материала	Свобода двигательных действий	3,6	3,6

Отмечалось, что исполняемые комбинированные задания, упражнения и композиции были выполнены в полном объеме и удовлетворяют всем

поставленным требованиям, регламентированными программой дисциплины, соответствовали национальным особенностям народного танца, отражали единство художественного образа и технического мастерства. Процесс исполнительского творчества представлял собой акт воплощения собственной исполнительской трактовки, стиля.

Сравнительный анализ полученных данных свидетельствует, что в целом, после проведения формирующего эксперимента уровень знаний у студентов существенно изменился. Количество студентов, демонстрирующих высокий уровень знаний, увеличилось более чем на 43,7%. Аналогичным образом, наблюдается рост числа студентов со средним уровнем знаний, превышающий 44,3%. При этом количество студентов с низким уровнем знаний - уменьшилось на 45,4%.

Повышение позитивных показателей характеризуется использованием визуализированных методов, оптимизацией организационно-методических основ преподавания, целевых установок, самооцениванием, самоанализом, самоконтролем собственных «сильных» и «слабых» сторон в теоретико-прикладном опыте, что позволило выстроить ориентир по самосовершенствованию профессионально важных качеств в творческо-исполнительской деятельности. Это проявлялось, в том числе, и в осознанном стремлении студентов к творческой самореализации, мобилизации волевых усилий, изменении отношения к учебному труду, овладении техникой движения, пластикой танца, способности воспринимать музыку, характеры упражнений.

Сравнительный анализ полученных данных констатирующего и формирующего эксперимента показывает, что уровень сформированности ПТК по критерию «Готовность к профессиональной деятельности» повысился. Произошло увеличение числа студентов ЭГ, овладевшими методическими и технологическими знаниями в области народно-сценического танца (см. рисунок 6).

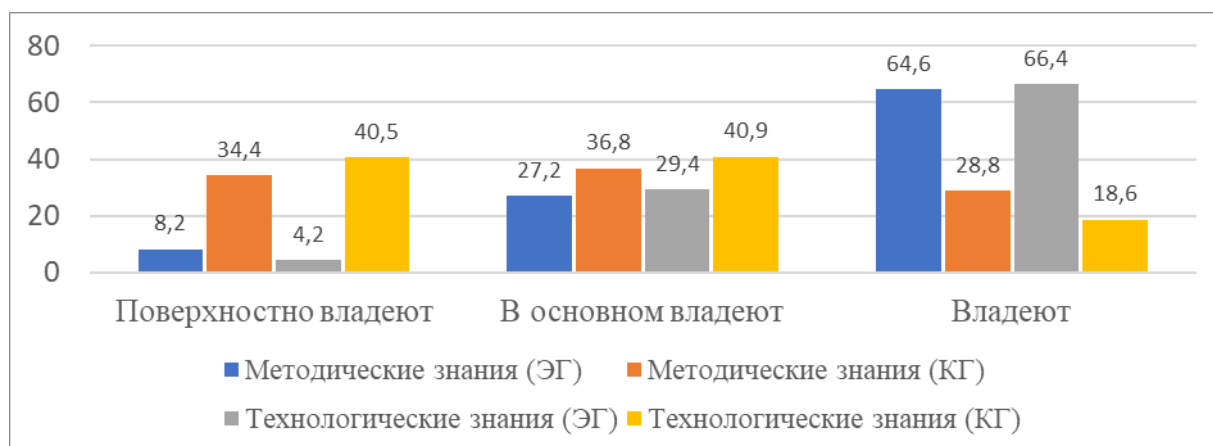


Рисунок 6. Владение педагогами-хореографами методическими и технологическими знаниями в области народно-сценического танца (контрольный этап эксперимента)

Анализируя динамику данного показателя, можно констатировать, что студенты владеют методическими знаниями ЭГ (64,6%) и КГ (28,8%), технологическими ЭГ (66,4%) и КГ (18,6%). В основном владеют методическими ЭГ (27,2%) и КГ (36,8%), технологическими ЭГ (29,4%) и КГ (40,9%).

Поверхностно владеют методическими знаниями ЭГ (8,2%) и КГ (34,4%); ЭГ (4,2%) и КГ (40,5%) - технологическими. Не владеющими знаниями в ЭГ студентов не выявлено. По окончании формирующего эксперимента студенты ЭГ достаточно легко и быстро решали тестовые задания, ответы были осознанными и четкими. Большой прирост знаний наблюдается в отношении осознания собственных и чужих методических и технических ошибок, а также презентации результатов своей работы.

По нашему мнению, это связано с повышением уровня развития теоретической базы у студентов; структурированием учебного материала, использованием практико-ориентированных заданий, тренингов. При проведении анализа техники исполнения, учебных форм танца, студенты свободно использовали понятийный аппарат, выявляли наглядно-образную суть используемых выразительных средств, оценивали эффективность своих действий.

Студенты ЭГ демонстрировали высокий уровень сформированности ПТК - 7, ПТК - 8, ПТК - 9, который проявлялся, прежде всего, в способности собирать, обрабатывать и интерпретировать информацию, преобразовывать ее в художественные образы и на основе этого создавать качественный хореографический текст, композиции от учебных танцевальных комбинаций до более сложных музыкально-хореографических форм. Можно сказать, что был осуществлен качественный переход с уровня значений на уровень ценностей знаний и представлений о значимости дисциплины в профессиональной компетентности специалиста.

Результаты академической успеваемости показали, что в ЭГ на «отлично» сдали экзамены 46% студентов, в КГ - 22% студентов; на «хорошо» в ЭГ - 42%, в КГ - 37% и «удовлетворительно» в ЭГ - 12%, КГ - 38%, «неудовлетворительно» - 3% студентов КГ.

Результаты вторичной диагностики такого показателя как «Способность к самообразованию и саморазвитию» (рисунок 7), показывают, что большинство студентов 48,5 % ЭГ осознают ценность и важность систематической самостоятельной работы, считая ее одним из наиболее значимым фактором формирования ПТК. В основном, это студенты 3-4 курсов. Участие в коллективном творческом проекте, мастер-классах, встречи с артистами, балетмейстерами профессиональных коллективов заставили задуматься о цели и смысле профессии, жизни, иначе взглянуть на обучение с позиций саморазвития в формировании профессионального мастерства.

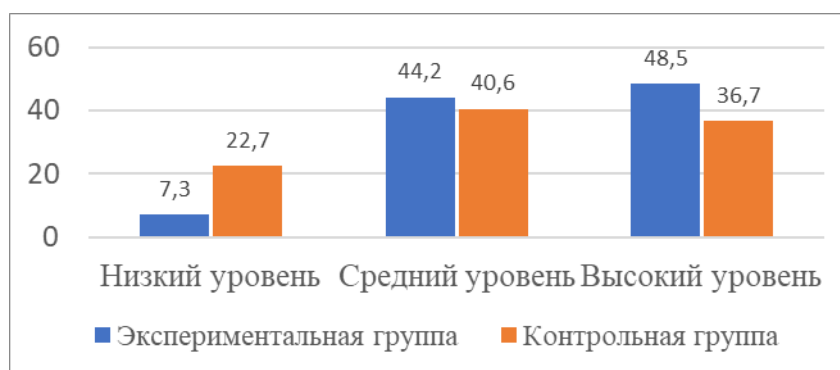


Рисунок 7. Результаты изучения способностей студентов к самообразованию и саморазвитию (контрольный этап эксперимента)

На высоком уровне 48,5 % ЭГ, и 36,7% КГ, на среднем уровне находится 44,2% студентов ЭГ и 40,6% КГ, на низком 7,3% ЭГ и 22,7% КГ. Студенты мотивированы к саморазвитию посредством самообразования, получили опыт в применении имеющихся информационных и собственных ресурсов для успешной реализации поставленного процесса. Наряду с этим, следует отметить, что испытуемые на данном уровне отмечают эффективность самостоятельной работы в танцклассе, во взаимодействии с однокурсниками, но под контролем педагога.

Отсутствие динамики по данному критерию в КГ свидетельствует, что, если в процессе изучения дисциплины не транслируется ценность самообразования, не разработаны программно-методические материалы по реализации самостоятельной работы, то происходит снижение учебно-познавательной деятельности студентов и значимости собственных усилий в успешном формировании ПТК.

Выявление показателей сформированности ценностей обучения и образования студентов на контрольном этапе ОЭР сведены в таблице 14.

Таблица 14 - Показатели сформированности ценностей обучения и образования студентов на контрольном этапе

Ценность	Низкий уровень		Средний уровень		Высокий уровень	
	ЭГ в начале ОЭР	ЭГ после ОЭР	ЭГ в начале ОЭР	ЭГ после ОЭР	ЭГ в начале ОЭР	ЭГ после ОЭР

1. Развитие себя	34,3%	4,2%	40,8%	47,2%	24,9%	48,6%
2. Духовное удовлетворение	22,2%	15,6%	49,1%	39,6%	28,7%	44,8%
3. Креативность	26,0%	7,6%	50,9%	38,0%	23,1%	57,4%
4. Активные социальные контакты	14,8%	3,7%	36,1%	32,4%	49,1%	63,9%
5. Собственный престиж	16,7%	6,5%	56,5%	25,0%	26,8%	65,5%
6. Достижения	21,1%	6,3%	40,0%	25,2%	38,9%	68,5
7. Высокое материальное положение	10,2%	9,3%	40,7%	50,9%	49,1%	39,8%
8. Сохранение собственной индивидуальности	9,3%	5,4%	36,1%	37,4%	54,6%	57,2%

Полученные результаты свидетельствуют о повышении степени важности для студентов сферы «Обучение и образование». Студенты ЭГ демонстрировали высокий уровень сформированности ценностно-мотивационного компонента, который проявлялся, прежде всего, в ориентированности личности в профессиональных, культурных ценностях, изменении отношения к дисциплине, анализе своих достижений и однокурсников в учебной деятельности, оценке и разрешения профессиональных ситуаций, характеризующихся умением применять знания при решении практических задач, в активных социальных контактах. Потребность в сохранении собственной индивидуальности, желания сохранить неповторимость, своеобразие собственной личности, своих взглядов и убеждений, своего исполнительского стиля составило 57,2%, на среднем 37,4%. Данная группа ценностей образуют стержень формирования ПТК, которые характеризуют учебную деятельность студента на индивидуально-личностном, профессионально-групповом, общественно-педагогическом уровнях.

В сфере «Физическая активность» результаты контрольного этапа ОЭР показаны в таблице 15.

Таблица 15 - Показатели сформированности ценностей физической активности студентов на контрольном этапе

Ценность	Низкий уровень	Средний уровень	Высокий уровень
----------	----------------	-----------------	-----------------

	ЭГ в начале ОЭР	ЭГ в конце ОЭР	ЭГ в начале ОЭР	ЭГ	ЭГ в начале ОЭР	ЭГ в конце ОЭР
1. Развитие себя	15,7%	3,7%	59,3%	36,1%	25,0%	60,2%
2. Духовное удовлетворение	25,0%	2,0%	58,3%	52,8%	16,7%	45,2%
3. Креативность	16,7%	5,6%	64,8%	37,9%	18,5%	56,5%
4. Активные социальные контакты	30,6%	7,4%	46,3%	55,6%	23,1%	37,0%
5. Собственный престиж	26,8%	4,6%	51,0%	46,1%	22,2%	49,3%
6. Достижения	15,7%	2,8%	60,2%	47,2%	24,1%	47,2%
7. Высокое материальное положение	11,1%	10,1%	63,0%	46,3%	25,9%	43,6%
8. Сохранение собственной индивидуальности	15,7%	3,9%	52,8%	56,3%	31,5%	42,6%

Полученные данные позволяют сделать выводы о том, что более чем у половины респондентов произошли существенные изменения по всем рассматриваемым ценностям. Это указывает на то, что реализация модульной технологии в процессе изучения народно-сценического танца позволила увеличить количество студентов, для которых свойственен высокий уровень ценности «развития себя» 60,2%, «креативность» 56,5%. Смысловые и ценностные ориентации выступают в качестве механизма детерминации действий студентов, являясь фактором формирования ПТК.

На контрольном этапе исследования в ЭГ были выявлены изменения мотивационного комплекса респондентов (таблица 16). Так, доминирующим мотивационным комплексом обучения народно-сценическому танцу у педагогов-хореографов выступает комплекс $ВМ > ВПМ > ВОМ$. Такой баланс мотивов (мотивационный комплекс) имеют студенты ЭГ 53,04%. Также наблюдается значительное преобладание внешней положительной мотивации (37,39%) над внешней отрицательной мотивацией (9,57%).

Таблица 16 - Результаты преобладающего типа мотивации ЭГ (контрольный этап)

Преобладающий тип мотивации	ЭГ
$ВМ > ВПМ > ВОМ$	53,04%
$ВПМ > ВМ > ВОМ$	37,39%
$ВОМ > ВПМ > ВМ$	9,57%

Установлено, что большинство студентов имеют средний уровень мотивации профессионального обучения - 52,17%. Высокий уровень присущ 38,26% студентов, низкий - 9,57%. В ходе решения учебных профессионально-ориентированных задач, моделирующих будущую профессиональную деятельность, студенты не только приобретают необходимые навыки и специальные знания, но и выстраивают систему ценностных установок по отношению к этой деятельности.

Результаты анализа уровня сформированности рефлексивно -оценочного компонента ПТК оценивался нами через критерий «Самооценка динамики освоения хореографической деятельности и ряда показателей».

На констатирующем этапе ОЭР уровень рефлексии основной части студентов ЭГ находилась на низком (до 49%), среднем (до 40%), высоком 11% уровнях. После внедрения модульной технологии осознанность оценки эффективности своих действий, связанных с планированием, организацией постановочной, репетиционной работой, выбором выразительных средств народного танца, нахождения наиболее подходящего решения педагогической и творческой задачи проявилась на низком (до 10,5%), среднем (до 55,7%), высоком 33,9% уровнях. За время ОЭР студенты овладели умениями объективно оценивать не только результаты своей работы, но и действия, предпринимаемые для достижения этого результата.

В процессе изучения дисциплины, саморегуляция основывается на определённой исполнительской программе, задающей параметры выполнения произвольного действия, где определяется темп, ритм, требуемое направление, сила, характер и манера исполнения. Вторичная диагностика данного показателя свидетельствовала, что большинство студентов ЭГ находятся на среднем уровне 48,7%, на высоком 38,7%, низком 12,6%.

Данный результат свидетельствует о необходимости разработки механизмов саморегуляции, которая обеспечит динамику индивидуально-творческого компонента формирования ПТК студента, непрерывный

контроль, оценку и корректировку деятельности, выступит существенным условием в обеспечении эффективности двигательной активности, развитии хореографического творчества, быстрого восстановлении сил, преодолении шаблонного мышления и устранении психологических барьеров.

Для определения того, насколько изменилось отношение студентов к учебной деятельности по дисциплине, мы провели повторную беседу со студентами ЭГ, включив в авторскую методику несколько интересующих нас вопросов: «Нужны ли Вам дополнительные консультации по дисциплине?», «Влияет ли форма итогового контроля (зачет или экзамен) на изучение дисциплины?», «Насколько для Вас важно уметь работать самостоятельно?».

На вопрос о необходимости в дополнительных консультациях по дисциплине около 75% студентов ответили, что испытывали необходимость в данной форме работы с преподавателем. Студенты отметили, что «это дает возможность лишний раз прорепетировать», «узнать мнение преподавателя о моем профессиональном росте», «получить дополнительные знания», «возможность выявить свои пробелы в знаниях до сессии» и др.

Сдача экзамена или зачета, с одной стороны имеет значение с точки зрения получения стипендии, с другой - объем систематической работы на протяжении всего учебного процесса не зависит от формы контроля. Интересным представляется осознание студентами важности самостоятельной работы: «Если не работать систематично самостоятельно, то потеряешь форму», «Не успеваю всегда выполнить самостоятельную работу, потому что, не умею грамотно распределять время», «Самостоятельная работа важна, т.к. не проработал глубоко тему занятия», «Сочинять упражнения, этюд, можно только в самостоятельном режиме».

Таким образом, очевидно изменение целей и отношения к учебной деятельности, повышение мотивации к изучению дисциплины педагогов-хореографов, развитие рефлексивных умений.

Результаты диагностики уровня рефлексивно-оценочного компонента приведены на рисунке 8.

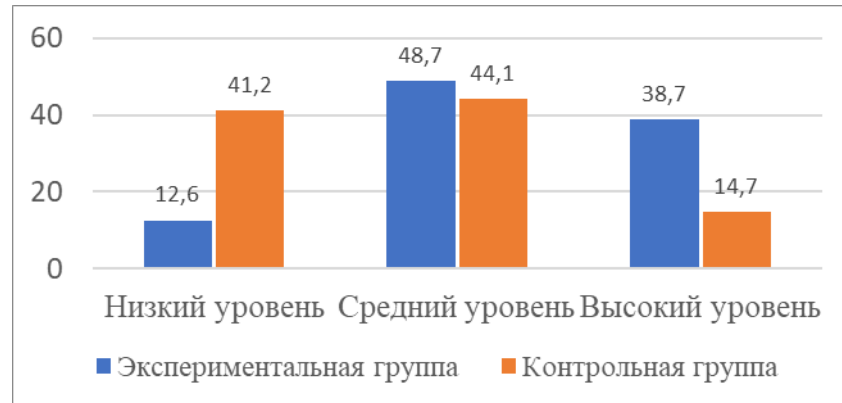


Рисунок 8. Результаты диагностики уровня рефлексивно-оценочного компонента (контрольный этап)

Полученные в ходе исследования данные были подвергнуты тщательному качественному анализу. Далее проведена статистическая обработка данных с применением методов описательной статистики и критерия однородности χ^2 -критерий. Зависимость определяется уравнением следующего вида:

$$\chi^2 = \sum_{k=1}^m \frac{(A_k - E_k)^2}{E_k}$$

где: E_k A_k - частоты результатов наблюдений, полученные до и после эксперимента; m - количество групп, на которые были разделены все собранные данные наблюдений. В рассматриваемом контексте показатели E_k и A_k представлены в процентах, $m = 3$ по количеству уровней. Прямые расчеты по данной формуле демонстрируют значительные изменения, что вероятность ошибки практически равняется нулю. Результаты контрольного этапа ОЭР отражены в таблице 17.

Экспериментальные данные доказали, что внедрение модели способствовало изменению уровня сформированности ПТК педагогов-хореографов в процессе обучения дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца». Повышение заметно во всех исследуемых группах. Однако у испытуемых из ЭГ, в которой была реализована предложенная модульная технология, уровень сформированности ПТК

существенно выше. Этот факт подчеркивает, что при целенаправленном педагогическом воздействии данный процесс протекает более эффективно. В результате, мы можем заключить, что изменение уровня сформированности ПТК педагогов-хореографов вызвано не случайными причинами, а является следствием внутренних преобразований содержания дисциплины, рациональным использованием разнообразных форм и методов обучения, а также интенсификацией учебной деятельности обучающихся в рамках внедренной модульной технологии.

Таблица 17 - Статистический анализ изменения компонентов ПТК у педагогов-хореографов экспериментальной и контрольной группах (значения χ^2)

Компоненты ПТК	Статистические показатели	Сравниваемые группы*			Критическое значение χ^2 для $\alpha = 0,05$
		Э1-К1	Э2-Э1	К2-К1	
Индивидуально-творческий	Значение критерия χ^2	2,52	23,04	1,09	5,991
	Статистически значимые различия	нет	есть	нет	
Операционально-технологический	Значение критерия χ^2	0,82	65,89	4,76	5,991
	Статистически значимые различия	нет	есть	нет	
Ценностно-мотивационный	Значение критерия χ^2	0,89	51,69	2,37	5,991
	Статистически значимые различия	нет	есть	нет	
Рефлексивно-оценочный.	Значение критерия χ^2	0,44	109,86	5,18	5,991
	Статистически значимые различия	нет	есть	нет	

* В таблице приняты следующие обозначения:

- Э1 – данные экспериментальной группы до эксперимента;
- Э2 – данные экспериментальной группы после эксперимента;
- К1 – данные контрольной группы до эксперимента;
- К2 – данные контрольной группы после эксперимента;

Проведенная ОЭР показала, что поставленные нами задачи завершены, а цель - достигнута. Предложенная гипотеза получила полное подтверждение на основе всех установленных критериев и показателей.

Выводы по 3 главе

Проведенная опытно-экспериментальная работа позволила сделать следующие выводы:

1. Анализ экспериментальных данных констатирующего этапа ОЭР и выявление педагогических условий дали нам возможность разработать и апробировать на практике экспериментальную программу обучения по дисциплине «Методика преподавания народно-сценического танца».

Модульная технология, включала теоретические и практические разделы, соответствующие им формы (лекции-визуализации, дискуссии, практико-ориентированные задания, круглые столы, деловая игра); методы (проблемного обучения, творческие задачи, эвристические вопросы), проектный (творческий проект, презентация, эссе, портфолио, упражнения), консультирование, тестирование, самоанализ.

Кроме того, в рамках групповой работы, студенты активно участвовали в федеральном проекте «Творческие люди». В исследовании приняли участие студенты экспериментальных групп. Проект выступает в качестве ключевого элемента, способствующего формированию и развитию ПТК у педагогов-хореографов в рамках их профессиональной подготовки.

2. На основе количественного и качественного анализа, полученных в ходе ОЭР и проверенных статистическими методами, свидетельствует о том, что внедрение модульной технологии обучения в сочетании с определённым комплексом педагогических условий способствует повышению эффективности формирования ПТК у педагогов-хореографов при обучении дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца». Таким образом, выдвинутая в исследовании гипотеза подтверждается, а поставленная цель достигается.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение проблемы дидактических возможностей компетентностного подхода к формированию профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в вузах культуры свидетельствует о многогранности и сложности данной проблемы в педагогической науке. В этой связи, предпринятое исследование посвящено вопросам упорядочения педагогических знаний, а также разработке моделей педагогической деятельности и анализу педагогического опыта в качестве источника новых знаний.

Обоснование во введении актуальности проблемы исследования и анализ ее степени изученности в научной литературе, позволили нам выявить противоречия, препятствующие формированию профессионально-творческих компетенций у педагогов-хореографов при обучении народно-сценическому танцу. Это послужило основанием для поиска путей их разрешения и определения научного аппарата диссертационного исследования: цели, объекта, предмета, задач и гипотезы.

В авторской трактовке профессионально-творческие компетенции педагогов-хореографов рассматривается как интегративное многоуровневое личностное образование, основанное на совокупности специальных знаний, навыков и умений, профессионально важных качеств, практического опыта, обеспечивающих готовность и потенциал для успешного разрешения художественных задач в сфере хореографического образования и искусства.

В исследовании выявлена специфика профессиональной подготовки педагогов-хореографов по направлению подготовки 52.03.01 – «Хореографическое искусство» в процессе обучения дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца» в вузах культуры, определяющая широту их профиля и набора компетенций, необходимых для успешной профессиональной деятельности. В соответствии с квалификационными требованиями, изложенными в ФГОС ВО 3++, представлен перечень

основных направлений хореографической деятельности: педагогическая, творческо-исполнительская и балетмейстерско-репетиторская.

В ходе теоретического анализа выявлены и рассмотрены структурные компоненты профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов при обучении дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца», предоставляющие единство и согласованность образовательного процесса в вузе. Среди них: индивидуально-творческий, охватывающий психодинамические свойства (темперамент, характер), комплекс специальных способностей, личностных и профессионально важных качеств; операционально-технологический, содержащий совокупность знаний (методических и технологических), умений и навыков (моторных, гностических, исследовательских, проектировочных, организационных); ценностно-мотивационный, отражающий ценности, ценностные ориентации, потребности, мотивы, определяющий отношение, стремления студентов к освоению и выполнению профессиональных задач в области народно-сценического танца; рефлексивно-оценочный, определяющий способность студента к самоанализу, самоконтролю, самооценке, саморегуляции хореографической деятельности. Данные компоненты обеспечивают процессуальную упорядоченность, целостность и динамичность процесса формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в вузе.

В соответствии с логикой исследования в работе выявлены три этапа формирования ПТК педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу: адаптационно-тренинговый, организационно-моделирующий, проектировочно-развивающий.

В процессе работы была создана и апробирована модель формирования ПТК педагогов-хореографов в вузе. Данная модель имеет общепедагогическую направленность и представляет собой целостную систему взаимосвязанных элементов, характеризующихся функциональной структурой и интегративным подходом. Теоретическая модель

формирования профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в процессе обучения дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца», содержит логически связанные между собой блоки: целевой (цель, социальный заказ, требования профессионального сообщества и представителей работодателей, ФГОС ВО 3++, квалификационные требования, профстандарт); процессуальный, отражающий сущность процесса (структурно-содержательные компоненты, ЭУМК дисциплины, формы, методы, средства обучения, педагогические технологии, этапы, педагогические условия), критериально-результативный (критерии, показатели, уровни, инструменты диагностики, ожидаемые результаты), обеспечивающий готовность и способность к эффективному решению художественно-творческих задач в сфере хореографического искусства и образования.

Целью опытно-экспериментальной работы нашего исследования являлась проверка гипотезы путем внедрения модели формирования профессионально-творческих компетенций у педагогов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому танцу. Опытно-экспериментальная работа проводилась в три этапа: констатирующий, формирующий и итоговый.

Исходя из выявленных особенностей профессиональной подготовки педагогов-хореографов в ходе обучения учебной дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца», внутренних структурных компонентов, был разработан набор критериев и показателей, предназначенных для объективной оценки уровня сформированности ПТК. В качестве таких критериев были выделены: степень развития специальных способностей и профессиональных качеств (показатели: уровень владения техникой народно-сценического танца, комбинаторные способности, способность к пластической выразительности движений в соответствии с национальной принадлежностью танца); готовность к осуществлению профессиональной деятельности (показатели: знания – методические и

технологические в области народно-сценического танца, способность решать профессионально-ориентированные задачи, способность к самосовершенствованию); ценностная ориентация на хореографическую деятельность (показатели: отношение к учебной деятельности по дисциплине, наличие профессиональных ценностей, уровень профессиональной мотивации). Были установлены уровни сформированности профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в экспериментальных и контрольных группах: низкий (пороговый), средний (базовый), высокий (продвинутый).

Проведенный педагогический эксперимент, основанный на предлагаемых в исследовании критериях и инструментах оценки эффективности сформированности ПТК педагогов-хореографов, показал, что процесс формирования данных компетенций при обучении дисциплины протекает наиболее эффективно, если соблюдены следующие педагогические условия, среди них:

- проектирование содержания дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца» на основе модульного подхода и реализации вариативных профессионально-ориентированных заданий, направленных на формирование у педагогов-хореографов необходимых ПТК;
- актуализация у обучающихся мотивов и установок на конструктивное саморазвития посредством обучения народно-сценическому танцу;
- разработка у педагогов-хореографов оптимальных способов и алгоритмов творческо-исполнительской, балетмейстерско-репетиторской, педагогической деятельности;
- осуществление постоянного мониторинга уровня сформированности ПТК педагогов-хореографов, дающего возможность самодиагностики результатов учебного труда по дисциплине.

Формирующий этап включал реализацию модульной технологии формирования ПТК педагогов-хореографов по дисциплине «Методика

преподавания народно-сценического танца. Выбор тематики и количество модулей обусловлен содержанием ПТК, установленных вузом и ФГОС ВО 3++ направления подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство»; учетом видов деятельности студентов: творческо-исполнительской, балетмейстерско-постановочной и педагогической; проблемами и трудностями, выявленными в ходе констатирующего этапа эксперимента, с которыми сталкиваются обучающиеся при обучении данной дисциплины.

Модульная технология включала авторские теоретические разделы и соответствующие им формы (лекции-визуализации, дискуссии, практико-ориентированные задания, деловая игра, круглые столы); методы (проблемного обучения, творческие задачи, эвристические вопросы), проектный (эссе, портфолио), упражнения; консультирование, практико-ориентированные задания, комплексные тесты по дисциплине; программу авторского курса «Методика преподавания народно-сценического танца», разработанный проект «Творческие люди» и др.

Согласно полученным данным, внедрение модульной технологии способствовало повышению уровня сформированности профессионально-творческих компетенций педагогов-хореографов в экспериментальных группах, их уровень подготовки оказался существенно более высоким, что свидетельствовало об эффективности предложенной модели формирования компетенций студентов в вузе.

На основании проведённого исследования и полученных результатов, изложенных в диссертации, можно сделать вывод о достижении поставленной цели. Все поставленные задачи успешно реализованы, а выдвинутая гипотеза подтвердилась. Полученные в ходе исследования данные обладают научной новизной, теоретической и практической значимостью.

Проведенное диссертационное исследование не претендует на разрешение всех вопросов, связанных с формированием у педагогов-хореографов профессионально-творческих компетенций. Одновременно

считаем перспективным продолжить исследования в направлении выявления новых закономерностей и принципов формирования профессионально-творческих компетенций у педагогов-хореографов на уровне магистратуры, разработке теоретических основ подготовки, переподготовки и повышения квалификации специалистов сферы хореографического искусства и образования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абульханова-Славская, К.А. Деятельность и психология личности / К.А. Абульханова-Славская. – М., 1980. – 335 с.
2. Аванесов, В.С. Основы научной организации педагогического контроля в высшей школе/В.И. Аванесов. – М.: Исследовательский центр, 1989. – 192 с.
3. Алферов, А.А. Применение видеоматериалов в хореографическом образовании / А. А. Алферов // Acadmia: танец, музыка, театр, образование. – М.: Изд-во ФГОУ ВПО «МГАХ», 2015. – №1(37). – С. 11–12.
4. Андреев, В.И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности. Основы педагогики творчества / В.И. Андреев. – Казань: КГУ, 1988. – 238 с.
5. Андреев, В.И. Педагогика творческого саморазвития: инновационный курс: в 2 кн. / В.И. Андреев. – Казань: Изд-во Казанского университета, 1996. – К. 1. – 566 с.
6. Андреев, В.И. Конкурентология. Учебный курс для творческого саморазвития конкурентоспособности / В. И. Андреев. – Казань: Центр инновационных технологий, 2013. – 468 с. С. 433–436.
7. Андреев, В.И. Педагогика: учебный курс для творческого саморазвития / В. И. Андреев. – Казань: Центр инновационных технологий, 2000. – 608 с.
8. Анисимова, Н. С. Мультимедиа - технологии в образовании: понятия, методы, средства: монография / Н. С. Анисимова / Под ред. Г. А. Бордовского. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2002. – 89 с.
9. Анциферова, Л.И. Психологические закономерности развития личности взрослого человека и проблема непрерывного образования/ Л.И. Анциферова // Психологический журнал. – 1980. – № 2. – С.15 – 22.

10. Апостолова, И. Стил на мыслине / И. Апостолова. – М.: София, 1972. – 241 с.
11. Аронов, А.М. Психология и педагогика/ А.М. Аронов. – Красноярск: СФУ, 2007. – 171 с.
12. Архангельский, С.И. Лекции по теории обучения в высшей школе / С.И. Архангельский. – М.: Высш. школа, 1974. – 384 с.
13. Асеев, В.Г. Мотивация поведения и формирование личности – М.: «Мысль», 1976. – 158 с.
14. Афанасьева, А.Б., Соколов-Каминский, А. А. Краткий терминологический словарь // Народный танец. Проблемы изучения. Сборник научных трудов. – СПб.: Всероссийский НИИ искусствознания, 1991. – С. 207–215.
15. Баглай, В.Е. Этническая хореография народов мира: учебное пособие / В.Е. Баглай. – 2-е изд. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2019. – 381 с.
16. Байденко, В.И. Выявление состава компетенций выпускников вузов как необходимый этап проектирования ГОС ВПО нового поколения: методическое пособие/ В.И. Байденко. – М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2006. – 72 с.
17. Балет. Танец. Хореография: Краткий словарь танцевальных терминов и понятий / Составитель Н. А. Александрова. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2008. – 416 с.
18. Батышев, С.Я. Профессиональная педагогика / Под ред. С. Я. Батышева, А. М. Новикова. – 3-е изд., перераб. – М.: ЭГВЕС. – 2009. – 456 с.
19. Безрукова, В.С. Основы духовной культуры: энциклопедический словарь педагога / В. С. Безрукова. – Екатеринбург: ГОУ ВПО УГТУ–УПИ, 2000. – 937 с.
20. Беликов, В.А. Образование. Деятельность. Личность: монография / В. А. Беликов. – М.: Академия Естествознания, 2010. – 340 с.

21. Бермус, А.Г. Управление качеством профессионального образования: автореф. дисс. ... д-ра. пед. наук: 13.00.08/ Александр Григорьевич Бермус; [Место защиты: Рост. гос. пед. ун-т.]. – Ростов н/Д, 2003. – 43 с.
22. Беспалько, В.П. Слагаемые педагогической технологии. – М.: Педагогика, 1989. – 190 с.
23. Бобнева, М.И. Ценностные приоритеты личности и группы: социально-психологические исследования/М.И. Бобнева. – М.: МПА, 1995. – 347 с.
24. Богаткова, Л.Н. Танцы разных народов / Л. Н. Богаткова. – М.: Молодая гвардия, 1958. – 279 с.
25. Богданов, Г.Ф. Самобытность русского танца / Г.Ф. Богданов. – М.: Изд-во МГУК, 2003. – 221 с.
26. Богданов Г.Ф. Тренинг четырех В: воображения, внимания, веры, воли. Методика русской плясовой импровизации: учебно-методическое пособие. / Г.Ф. Богданов. – М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2012 – 128 с.
27. Богуславский, М. Ценности образования и бесценность общения /М. Богуславский //Педагогика, 1994. №4. – С.153 – 176.
28. Богуславская, А.Г. Народно-сценический танец: учебное пособие / А. Г. Богуславская. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Московская государственная академия хореографии, 2018. – 520 с.
29. Бодалёв, А.А. Акмеология. Настоящий человек. Каков он и как им становятся? / А. А. Бодалёв, Н. В. Васина. – СПб.: Речь, 2010. – 224 с.
30. Бодров, В.А. Психология профессиональной пригодности: учебное пособие для вузов / В.А. Бодров. – М.: ПЕРСЭ, 2001. – 511 с.
31. Бондаревская, Е. В. Педагогика: личность в гуманистических теориях и системах воспитания: учебное пособие для сред. и пед. учеб. заведений / Е. В. Бондаревская, С. В. Кульневич; под общ. ред. Е. В. Бондаревской. – Ростов н/Д.: Учитель, 1999. – 560 с.

32. Бордовский, Г.А. Управление качеством образовательного процесса: монография/ Г.А. Бордовский, А.А. Нестеров, С.Ю. Трапицын. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2001. – 359 с.

33. Борзов, А.А. Народно-сценический танец: Экзерсисы у станка: учебное пособие / А. А. Борзов. – М.: Московская академия образования Н. Нестеровой, РАТИ – ГИТИС, 2008. – 493 с.

34. Борзов, А.А. Танцы народов мира / А. А. Борзов. – М.: Университет Натальи Нестеровой, 2006. – 496 с.

35. Борисов, А.И. Психолого-педагогические аспекты подготовки педагога-хореографа: дис. ... канд. психол. наук: 19.00.07/ Алексей Иванович Борисов; [Место защиты: Самарский государственный пед. унив-т]. – Самара, 2001. – 233 с.

36. Борисов, П.П. Компетентностно - деятельностный подход и модернизация содержания общего образования // Стандарты и мониторинг в образовании. – 2003. – № 1. – С.58-61.

37. Бриске, И.Э. Народно-сценический танец и методика его преподавания: учеб. пособие /И.Э. Бриске. – Челябинск. Челяб. Гос. акад. культуры и искусств, 2007. – 92 с.

38. Будинайте, Г.Л. Личностные ценности и личностные предпосылки субъекта /Г.Л. Будинайте, Т.В. Корнилова // Вопросы психологии, – 1993. – Т.24. – № 5. – С.99–105.

39. Бурцева, Г.В. Управление развитием творческого мышления студентов-хореографов в процессе вузовской подготовки: дисс... канд. пед. наук: 13.00.08/Галина Вячеславна Бурцева; [Место защиты: Барнаульский государственный пед. унив-т]. – Барнаул. 2000. – 166 с.

40. Бурцева, Г.В. Технология профессионального обучения педагога-хореографа в контексте инновационной деятельности / Г.В. Бурцева. – Барнаул: Изд-во АлтГАКИ, 2006. – 315 с.

41. Вартофский, М. Модели. Репрезентации и научное понимание: пер с англ./ М. Вартофский. – М., 1988. – 507 с.

42. Вашило, Т.В. Перспективы модульного обучения в вузе/Т.В.Вашило // Гуманитарные науки и образование: опыт, проблемы, перспективы: Матер. Междунар. науч. конф. Ч. 2. — Тольятти: Волжский университет им. Татищева, 2004. — С. 36-40.

43. Вдовюк, В. И. Обоснование понятийно-категориального аппарата профессиональной педагогики / В. И. Вдовюк, В. Н. Герасимов // Мир образования 99. — Образование в мире. — 2012. — №1. — С. 93.

44. Вербицкий, А.А. Компетентностный подход и теория контекстного обучения: Мат-лы к четвертому заседанию методологического семинара 16 ноября 2004 г. /А.А. Вербицкий. — М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2004. — 84 с.

45. Вербицкий, А.А. Контекстное обучение в компетентностном формате. Компетентностный подход как новая образовательная парадигма / А.А. Вербицкий // Проблемы социально-экономического развития Сибири // Научный журнал Братского государственного университета. — 2011. — № 4 (6). — С. 67–73.

46. Вострокнутов, Е.В. Формирование творческих компетенций будущих инженеров / Е.В. Вострокнутов // Теоретические и прикладные аспекты личностно профессионального развития: Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием: В 2-х ч. Ч. 1. — Омск, 2011. — С. 56–58.

47. Вострокнутов, Е.В. Сущность понятия «творческие компетенции» в спектре категориально-понятийного поля педагогики/ Вострокнутов, Е.В., Разуваев С.Г. // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. — 2012. — № 2 (117). — С. 13–19.

48. Выготский, Л. С. Мышление и речь: основополагающие произведения классика отечественной психологии / Л. С. Выготский. — М.: АСТ, — 2008. — 668 с.

49. Высотская, Н.Е. Психофизиологические особенности учащихся хореографического училища/ Н.Е. Высотская, А.М. Сухарева //

Психофизиология спортивных и трудовых способностей человека: сб. науч. работ. – Л., 1974. – С. 143–159.

50. Вяткина, И.В. Основные направления формирования творческой компетентности студентов в современном техническом вузе/ И.В. Вяткина // Вестник Казанского технологического университета. Казань. – 2008. № 1. – С. 170-174.

51. Гевленко, Ю.А. Семиотический анализ танца/ Ю.А. Гевленко // Вестник Томского государственного университета. Томск. – 2009. – С.87 – 89.

52. Геловани, В. А. Имитационное моделирование сложного объекта / Системный анализ и управление. НТП / В. А. Геловани, С.В. Дубовский. – М.: – Обнинск, 1978. – С. 39-43.

53. Глинский, Б.А. Моделирование как метод научного исследования (гносиологический анализ)/ Б.А. Глинский, Б.С. Грязнов, Б.С. Дынин, Е.П. Никитин. – М.: МГУ, 1965. – 248 с.

54. Глоссарий разработан специалистами АРБ им. А. Я. Вагановой, МГАХ, МГУКИ, Кемеровского государственного университета культуры и искусств, Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина, во исполнение решения УМО высших учебных заведений РФ по образованию в области хореографического искусства (от 9.09.2003 г.). 23. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.vaganova.ru/>

55. Гончарова, Н.Л. Категории «компетентность» и «компетенция» в современной образовательной парадигме / Н.Л. Гончарова // Сборник научных трудов СевКав ГТУ. Серия «Гуманитарные науки». – 2007. – № 5. – С. 21–25.

56. Громов, Е.С. Природа художественного творчества: кн. для учителя/Е.С. Громов. – М.: Просвещение, 1986. – 237 с.

57. Гумерова, Н.Л. Развитие педагогического целеполагания у учителей общеобразовательных школ: аксиологический подход: автореферат дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01/ Назира Латыповна Гумерова; [Место защиты: Моск. гос. ун-т культуры и искусств]. – М., 2008. – 23 с.

58. Гуревич, П.С. Целостность человека как социальная проблема. *Философия человека: сб. науч. тр. / П.С. Гуревич; под науч. ред. П.С. Гуревич, Н.К. Позднякова. – Омск, 2004. – С.27.*
59. Дахин, А.Н. Педагогическое моделирование: сущность, эффективность и неопределенность /А. Н. Дахин // Педагогика. – 2003. – № 4. – С. 21–26.
60. Деркач, А.А. Акмеология: пути достижения вершин профессионализма/ А.А. Деркач, Н.В. Кузьмина. – М., 1993. – 183 с.
61. Деркач, А.А. Психология развития профессионала/ А.А. Деркач, В. Г. Зазыкин, А.К. Маркова. – М., 2000. – 269 с.
62. Деркач, А.А. Акмеологические основы развития профессионала/ А.А. Деркач. – М.: МПСИ, Воронеж: МОДЭК, 2004. – 752 с.
63. Десфонтейнес, Л.Г. Ценностные ориентации на различных этапах развития личности: дис... канд. псих. наук: 1900.01/ Лариса Григорьевна Десфонтейнес; [Место защиты: Санкт-Петербург. ун-т]. – СПб., 1995. – 178 с.
64. Дикая, Л.Г. Ценности в кризисном социуме/ Л.Г. Дикая // Психол. Журнал. – 1991. Т.22.– № 6. – С. 164-167.
65. Додонов, Б. И. Структура и динамика мотивов деятельности / Б. И. Додонов // Вопросы психологии. – 1984. – № 4. – С. 126-130.
66. Дорфман, Л.Я. Эмоции в искусстве: теоретические подходы и эмпирические исследования. – М.: Смысл, 1997. – 424 с.
67. Дранков, В.Л. Психология художественного творчества: учеб. пособие/В.Л. Дранков. – Л.: ЛГИК-Л, 1991. – 77 с.
68. Дьяконова, Л. Т. Танец как феномен культуры/Т.Л. Дьяконова // Общество. Среда. Развитие (Тerra Humana). – СПб., 2003. № 3. – С. 155–160.
69. Ермолаева – Томина, Л.Б. Психология художественного творчества: учеб. пособие для вузов / Л. Б. Ермолаева-Томина. – М.: Академический Проект, 2003. – 304 с.

70. Есаулова, К.А., Есаулов, И.Г. Народно-сценический танец / К.А. Есаулова, И.Г. Есаулов. – Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2004. – 208 с.
71. Заикин, Н.И. Областные особенности русского народного танца: учебное пособие. Ч. II. / Н.И. Заикин, Н.А. Заикина. – Орел, 2004. – 688 с.
72. Зацепина, К.С. Народно-сценический танец. Часть 1-я. Учебно-методическое пособие для средних и высших учебных заведений искусств, и культуры / К.С. Зацепина, А.А. Климов, К.Б. Рихтер, Н.М. Толстая, Е.К. Фарманянц. – М.: Искусство, 1976. – 224 с.
73. Звонников, В.И. Контроль качества обучения при аттестации: компетентностный подход: учебное пособие/ В.И. Звонников, М.Б. Челышкова. – М.: Логос. Университетская книга. – 2009. – 207 с.
74. Здравомыслов, А.Г. Потребности, интересы, ценности/ А.Г. Здравомыслов. – М.: Политиздат, 1989. – 163 с.
75. Зеер, Э.Ф. Личностно-ориентированное профессиональное образование/Э.Ф. Зеер. – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. проф.-пед. ун-та, 2000. – 244 с.
76. Зеер, Э.Ф. Психология профессионального образования / Э. Ф. Зеер. – 2-е изд. – М.: Изд-во Москов. психолого-социал. ин-та; Воронеж: Изд-во НПО «МОДЭК», 2003. – 480 с.
77. Зеер, Э.Ф. Саморегулируемое учение как психолого-дидактическая технология формирования компетенции у обучаемых / Э.Ф. Зеер // Психологическая наука и образование. – 2004. – № 3. – С. 5–11.
78. Зеер, Э.Ф. Модернизация профессионального образования: компетентностный подход / Э.Ф. Зеер // Образование и наука. — 2004. — № 3. — С. 42-53.
79. Зимняя, И.А. Компетентностный подход в образовании (методолого-теоретический аспект) / И.А. Зимняя. // Проблемы качества образования: Материалы XIV Всероссийского совещания. – Кн. 2. – М.: 2004. – С. 6–12.

80. Зимняя, И.А. Ключевые компетентности как результативно – целевая компетентностного подхода в образовании / И.А. Зимняя // Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов. – 2004. – № 2. – 40 с.

81. Зимняя, И.А. Ключевые компетенции – новая парадигма результата современного образования // Интернет-журнал «Эйдос». 2006. 5 мая. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.eidos.ru/journal/2006/0505.htm>.

82. Зимняя, И.А. Общая культура и социально-профессиональная компетентность человека / И. А. Зимняя // Высшее образование сегодня. – 2005. – № 11. – С. 14–20.

83. Зись, А.Я. Философское мышление и художественное творчество/ А.Я. Зись. – М.: Искусство, 1987. – 252 с.

84. Знаков, В.В. Понимание в познании и общении/В.В. Знаков. – Изд. 3-е. – Самара, 2000. – 196 с.

85. Золотцева, В.В. Формирование профессиональных компетенций выпускника / В. В. Золотцева, Л. Н. Козлова // Философия образования. – 2007. – № 4 (21). – С. 88.

86. Иванова, С.А. Организационно-педагогические условия совершенствования преподавания народно-сценического танца в старших классах хореографических училищ: личностно-деятельностный подход: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01/ Иванова Светлана Анатольевна; [Место защиты: Моск. гос. ун-т культуры и искусств]. – М., 2013. – 186 с.

87. Иванова, С.А. Исполнительский опыт в контексте производственной практики: народно-сценический танец в Московской государственной академии хореографии. / С. А. Иванова. Эл. науч. ж. Педагогика искусства, 2011. – №4. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.art-education.ru/AE-magazine/>.

88. Иванова, Н.В. Компетентность или компетенция? / Н.В. Иванова // Интернет-журнал «Науковедение». – 2012. – № 4. [Электронный

ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kompetentsiya-ili-kompetentnost/viewer>

89. Ивлева, Л.Д. История преподавания танца/ Л.Д. Ивлева. – Челябинск: Атмосфера, 2011. – 167 с.

90. Инструктивное письмо Минобразования России «О специализациях по специальностям высшего профессионального образования» № 4 от 15.03.99 [Электронный ресурс] // - URL: <https://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=EXP&n=272567#SNs97xTegye7XFBs>

91. Ипполитова, Н.В. Анализ понятия «педагогические условия»: Сущность, классификация / Н. В. Ипполитова, Н. С. Стерхова // General and Professional Education, 2012. – № 1. – С. 8–14.

92. Каган, М.С. Человеческая деятельность. Опыт системного анализа. / М.С. Каган. – М.: Политиздат, 1974. – 328 с.

93. Калашникова, Т.И. Становление готовности студентов-хореографов к развитию художественно-творческого потенциала учащихся: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01/ Татьяна Игоревна Калашникова; [Место защиты: Бурят. гос. ун-т]. – Улан-Удэ, 2004. – 231 с.

94. Калинина, Е.А. Формирование творческой индивидуальности руководителя хореографического коллектива в системе высшего профессионального образования: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.01/ Елена Александровна Калинина; [Место защиты: Моск. гос. ун-т культуры и искусств]. – Москва, 2014. – 278 с.

95. Карп, П.М. О балете/ П.М. Карп. – М.: Искусство, 1967. – 227 с.

96. Карпенко, В.Н. Народно-сценический танец и методика его преподавания: учебное пособие / В.Н. Карпенко, И.А. Карпенко. – Белгород: Изд-во БГИКИ, 2011. – 296 с.

97. Карпенко, В.Н. Терминология в народном танце/ Карпенко, В.Н., Карпенко И.А. // Культура и цивилизация. – 2017. Т. 7. № 1. В. – С. 642 – 651 с.

98. Качура, Н.Е. Модульное обучение как педагогическая технология: Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Наталия Евгеньевна Качура; [Место защиты: Моск. гос. обл. ун-т]. – Тула, 2002. – 204 с.
99. Кирнос, Д.И. Индивидуальность и творческое мышление/Д.И. Кирнос. – М.: 1992. – 171 с.
100. Кларин, М.В. Интерактивное обучение - инструмент освоения нового опыта. / М. В. Кларин// Педагогика. – 2000. № 7. – С. 7-12.
101. Климов, Е.А. Образ мира в разнотипных профессиях/ Е.А. Климов. – М.: Изд-во МГУ, 1995. – 222 с.
102. Колесникова, М.В. Развитие социальной активности студентов в процессе профессионального становления (на примере пед. вуза): автореф. дисс...канд. пед наук: 13.00.08/ Мария Викторовна Колесникова; [Место защиты: Ом. гос. пед. ун-т]. – Омск, 2007. – 22 с.
103. Коломиец, С. М. Творческие компетенции студентов социально-экономических специальностей: монография / С. М. Коломиец. – М.: Изд-во «Перо», 2010. – 181 с.
104. Королев, В.В. Педагогические условия развития творческой активности студентов-хореографов в процессе вузовской подготовки: автореф. дис. ... канд. пед.наук:13.00.08/ Валерий Валентинович Королев; [Место защиты: Моск. гос. ун-т культуры и искусств]. – М.: 2003. – 23 с.
105. Коротун, А.В. Формирование правовой компетенции у будущих социальных педагогов в процессе профессиональной подготовки: дисс. ... канд. пед. наук 13.00.08 / Анна Валериановна Коротун; [Место защиты: Рос. гос. проф.-пед. ун-т]. – Екатеринбург, 2010. – 279 с.
106. Кочнев, А.М. Содержание и структура подготовки специалистов двойной компетенции в техническом вузе/ А.М. Кочнев. – Казань: Карпол, 1998. – 147 с.
107. Краевский, В. В. Методология педагогических исследований: пособие для педагога-исследователя / В. В. Краевский. – Самара: СамГПИ, 1994. – 246 с.

108. Красовская, В. М. Творческая индивидуальность хореографа. Статьи о балете // В.М. Красовская. – Л.: Искусство, 1967. – С. 44–80.
109. Кузнецова, Т.М. Индивидуальный стиль деятельности педагога-хореографа и его формирование: дис. ... кандидата педагогических наук: 13.00.01 /Татьяна Михайловна Кузнецова; [Место защиты: Нижегород. гос. пед. ин-т им. М. Горького]. – Нижний Новгород, 1992. – 154 с.
110. Кузнецова, М.С. Манера исполнения как важный элемент средств русского народного танца в педагогическом процессе// – Алея науки. 2019 № 7 (34). – С. 581 – 589.
111. Кузнецова, И. В. Теория многочленов: учеб. пособие с грифом УМО по направлениям пед. образования / И. В. Кузнецова, А. Н. Костиков. – Архангельск: Поморский университет, 2006. – 154 с.
112. Кулюткин, Ю.Н. Рефлексивная регуляция мыслительных действий /Ю.Н. Кулюткин // Психологические исследования интеллектуальной деятельности. – М.: МГУ, 1979. – С. 22-29.
113. Кюрегян, А.А. Семиотика культуры и культурные коды. [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semiotika-kultury-i-kulturnye-kody/viewer>
114. Леонтьев, А.Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. – М.: Политиздат, 1975. – 304 с.
115. Леонтьев, Д.А. Ценность как междисциплинарное понятие: опыт многомерной реконструкции / Д.А. Леонтьев // Вопросы философии 1996. № 5. – С.25–26.
116. Леонтьев, Д.А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности / Д.А. Леонтьев. – М.: Смысл, 2003. – 487 с.
117. Леонова, М.К. Из истории Московской балетной школы / М. К. Леонова. – М.: МГАХ, 2008. – 215 с.
118. Луговая, Е. К. Философия танца / Е.К. Луговая. – СПб: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2008. – 128 с.

119. Лукашевич, В.К. Модели и метод моделирования в человеческой деятельности /под ред. Л.В. Уварова. – Минск: Наука и техника, 1983.– 120 с.
120. Малахова, И.А. Развитие личности: художественно-творческая деятельность/И.А. Малахова. – Мн.: Бел. навука, 2003. – 152 с.
121. Маркова, А.К. Психология профессионализма / А.К. Маркова. – М.: Знание, 1996. – 308 с.
122. Марченков, А.Л. Методика преподавания народно-сценического, современного, классического танца: учеб.-метод. пособие /А.Л. Марченков, А.И. Марченкова; Владим. гос. ун-т им. А.Г. и Н.Г. Столетовых. – Владимир: Изд-во ВлГУ, 2016. – 152 с.
123. Марченкова, А.И. Педагогический аспект профилактики травматизма исполнителей в хореографической деятельности. Методика обучения и воспитания: учеб.-метод. пособие / А. И. Марченкова; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир: Изд-во ВлГУ, 2019–128 с.
124. Мейлах, Б.С. Процесс творчества и художественное восприятие: комплексный подход: Опыт, поиски, перспективы/Б.С. Мейлах. – М.: Искусство, 1985. – 318 с.
125. Мелик-Пашаев, А.А. Педагогика искусства и творческие способности / А.А. Мелик-Пашаев. – М.: Знание, 1981. – 96 с.
126. Мелик-Пашаев, А.А. Об источнике способности человека к художественному творчеству/ А.А. Мелик-Пашаев // Вопросы психологии. – 1998. № 1. – С. 76 - 82.
127. Мельникова, Е. П. Теория и методология профессионального образования студентов хореографов в вузах культуры и искусств / Е. П. Мельникова // Academia: танец, музыка, театр, образование. – 2015. №1(37). – С. 47-49.
128. Методика исследования самооценки С.А. Будасси. – [Электронный ресурс] // - URL: <https://studfiles.net/preview/4031226/>.
129. Методы обучения. Многомерная классификация // Проза. ру [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.proza.ru/2012/01/12/325>

130. Митина, Л. М. Психология личностно-профессионального развития субъектов образования / Л. М. Митина. – М. – СПб.: Нестор-История, 2014. – 376 с.

131. Митина, Л.Н. Психология развития конкурентоспособной личности/Л.Н. Митина. – М.: Моск. психолого-социальный ин-т; Воронеж: НПО «МОДЕК», 2002. – 400 с.

132. Моисеев, И.А. Народный танец / И. А. Моисеев // Балет: энциклопедия / Главный редактор Ю. Н. Григорович. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – С. 363.

133. Моисеев, И.А. О народно-характерном танце (материалы семинара) / И. А. Моисеев // Бюллетень методического кабинета № 1. – М.: Хореографическое училище ГАБТ СССР. 1957–1958 учебный год: На правах рукописи. – С. 22– 30.

134. Моисеев, И.А. Слово о танце / И. А. Моисеев // Луцкая Е. Л. Жизнь в танце. – М.: Искусство, 1968. – С. 21–26.

135. Мясищев, В.Н. Психология отношений/ В.Н. Мясищев. – М.: – Воронеж: НПО МОДЭК, 1995. – 356 с.

136. Никонова, С.В. Профессиональная компетенция: понятие и сущность/ С. В. Никонова. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://nsportal.ru/vuz/pedagogicheskienauki/library/2015/05/02/professionalnaya-kompetentsiya-ponyatie-i-sushchnost>

137. Новик, И.Б. Моделирование сложных систем/ И.Б. Новик. – М. Мысль, 1965. – 42 с.

138. Образцов П.И. Основы профессиональной дидактики: учебное пособие / П. И. Образцов. – М.: Вузовский учебник: ИНФРА-М, 2015. – 288 с.

139. О специализациях по специальностям высшего профессионального образования: инструктивное письмо Минобразования России № 4 от 15.03.99 [Электронный ресурс]. – URL: <http://umo.eltech.ru/umo/normativnyedokumenty/o-specializaciyah>)).

140. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов // Под ред. Н. Ю. Шведовой. 20-е изд., стер. – М.: Русский язык, 1988. – 748 с.
141. Пакулина, С.А. Психологические особенности мотивации учения студентов педагогического вуза / С. А. Пакулина // Труды СГА. – 2009. – № 9. – С. 70-86.
142. Пахтусова, Н.А. Формирование профессиональной творческой компетенции будущих педагогов профессионального обучения: теория и практика: монография / Н.А. Пахтусова. – Челябинск: Изд-во ЗАО «Цицеро», 2017. – 180 с.
143. Пашкова, Т.В. Образы народов мира в народно-сценическом танце: учебное пособие / Т.В. Пашкова. – М.: Московский государственный институт культуры, 2016. – 84 с.
144. Педагогика профессионального образования / под ред. В. А. Сластенина. – М.: Академия, 2004. – 368 с.
145. Педагогический словарь: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / под ред. В. И. Загвязинского, А. Ф. Закировой. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 352 с.
146. Педагогический энциклопедический словарь / Гл. ред. Б.М. Бим-Бад; редкол.: М.М. Безруких, В.А. Болотов, Л.С. Глебова и др. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 2003. – 528 с.
147. Подласый, И.П. Педагогика / И. П. Подласый. – М.: Просвещение, 1996. – 631 с.
148. Подласый, И.П. Педагогика. Новый курс: учебник для студ. пед. вузов: в 2 кн./И.П. Подласый. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999. – Кн. 1: Общие основы. Процесс обучения. – 576 с.
149. Пономарев, Я. А. Психология творчества и педагогика / Я. А. Пономарев. – М.: Педагогика, 1976. – 304 с.
150. Попов, А.И. Методологические основы и практические аспекты организации олимпиадного движения по учебным дисциплинам в вузе:

монография /А. И. Попов, Н. П. Пучков. – Тамбов: Изд-во ГОУ ВПО ТГТУ, 2010. – 210с.

151. Практическая психодиагностика. Методики и тесты / под ред. Д.Я. Райгородского. – Самара. Издат. Дом «БАХРА-М». 1998 – 692 с.

152. Профессиональная педагогика / под ред. С.Я. Батышева. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Ассоциация «Проф. образование», 1999. – 904 с.

153. Профессиональные стандарты [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=LAW&n=157436&fld=134&dst=100008,-1&rnd=0.8493324535544805#0>

154. Психология процессов художественного творчества / Ред. Б.С. Мейлах, Н.А. Хренов. – М., 1981. – 285 с.

155. Психология художественного творчества: Хрестоматия/ сост. К.В. Сельченко. – Минск.: Харвест, 2003. – 752 с.

156. Психолого-педагогический словарь для учителей и руководителей общеобразовательных учреждений/ Сост. В. А. Мижеригов. — Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 544 с.

157. Психологическое сопровождение выбора профессии: науч.-метод. пособ. / под ред. д-ра психол. наук Л. Митиной. – М.: Флинта, 1998. – 179 с.

158. Плещеев, В.В., Рассмагина, Ф.А. Формирование и диагностика профессионально-творческой компетентности студентов вузов. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-i-diaagnostika-professionalno-tvorcheskoy-kompetentnosti-studentov-vuzov>

159. Равен, Дж. Компетентность в современном обществе: выявление, развитие и реализация /Дж. Равен /Пер. с англ. – М.: Когито-Центр, 2002. – 396 с.

160. Реан, А.А. Психология адаптации личности: анализ, теория, практика / А.А. Реан, А.Р. Кудашев, А.А. Баранов. – Санкт-Петербург: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2006. – 479 с.

161. Рогов, Е.И. Настольная книга практического психолога в 2 ч. Часть 2. Работа психолога со взрослыми. Коррекционные приемы и упражнения: практич. пособие / Е. И. Рогов. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Юрайт, 2015. – 507 с.
162. Роджерс, К.Р. Взгляд на психотерапию. Становление человека: пер. с англ. / Карл Роджерс; общ. ред. Е.И. Исениной. – М.: Прогресс, Универс, 1994. – 480 с.
163. Российская педагогическая энциклопедия: в 2 т. / под. ред. В.В. Давыдова. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1993. – Т. 1. – 608 с.
164. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии/С.Л. Рубинштейн. – СПб.: Питер Ком, 1999. – 679 с.
165. Руководство по применению технологии оценки профессиональной компетентности: методика и практика работы / Под ред. О.В. Большаковой, И.В. Кузнецовой. – Ярославль: Ресурс, 2003. – 170 с.
166. Русова, Н.Ю. Современные технологии в науке и образовании: магистерский курс: программа и терминологический словарь / Н. Ю. Русова. – Нижний Новгород: НГПУ, 2002. – 28 с.
167. Савенков, А.И. Исследовательское обучение и проектирование в современном образовании / А.И. Савенков // Исследовательская работа школьников. – 2004. № 1. – С. 22-31.
168. Селевко, Г.К. Компетентности и их классификация / Г.К. Селевко // Народное образование. – 2004. – № 4. – С. 28-35.
169. Семенов, И.Н. Системное исследование мышления в процессе решения творческих задач: автореф. дис. ... канд. психол. наук: 19.00.01/ Игорь Никитович Семенов; [Место защиты: Российский ун-т дружбы народов]. – М., 1990. – 19 с.
170. Сластенин, В.А. Педагогика: учебное пособие / В.А. Сластенин, И.Ф. Исаев, А.И. Мищенко, Е.Н. Шиянов – М.: Школа–Пресс, 1997. – 512 с.
171. Сластенин, В.А. Введение в педагогическую аксиологию: учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В. А. Сластенин, Г. И.

Чижакowa. – М.: Академия, 2003. – 192 с.

172. Словарь иностранных слов / науч. ред. А.Г. Спиркин и др. – 8-е изд., стереотип. – М.: Рус. Яз., 1981. – 622 с.

173. Словарь-справочник современного российского профессионального образования [Электронный ресурс] / В. И. Блинов, И. А. Волошина, Е. Ю. Есенина. – Москва: ФИРО, 2010. – [Электронный ресурс] – URL: <http://www.firo.ru> (26.02.2012).

174. Смирнова, Г.С. Коллективная творческая деятельность педагогов как фактор развития их профессиональной компетентности: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Галина Сергеевна Смирнова; [Место защиты: Российский гос. ун-т имени А.И. Герцена https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B3%D0%BE%D1%81%D1%83%D0%B4%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%82_%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%B%D0%B8_%D0%90._%D0%98._%D0%93%D0%B5%D1%80%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B0]. – СПб.: 2000. – 21 с.

175. Современный словарь по педагогике /Сост. Е.С. Рапацевич. – Мн.: Современное слово. 2001. – 928 с.

176. Сопов, В. Ф. Морфологический тест жизненных ценностей: руководство по применению теста / В. Ф. Сопов, Л. В. Карпушина. – Самара: Изд-во СамИКП-СНЦ РАН, 2002. – 56 с.

177. Соковикова, Н.В. Введение в психологию балета/ Н.В. Соковикова. – Новосибирск: Изд-во «Сова», 2006. – 300 с.

178. Спенсер, Лайл М. Компетенции на работе. Модели максимальной эффективности работы / Лайл М. Спенсер-мл., Сайн М. Спенсер; [пер. с англ. А. Яковенко]. – Москва: ГИППО, 2009. – 371 с.

179. Степанов, С.Ю. Управленческая инноватика: рефлепрактические методы/С.Ю. Степанов, С.П. Маслова, Е.А. Яблокова. – М.: РАУ, 1993. – 187 с.
180. Талызина, Н.Ф. Управление процессом усвоения знаний (психологические основы) / Н.Ф. Талызина. – 2-е изд., испр. и доп. М.: МГУ, 1984. – 344 с.
181. Тарасов, Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н.И. Тарасов. - М.: Искусство, 1981. – 479 с.
182. Тарасова, Н.Б. Теория и методика преподавания народно-сценического (характерного) танца: учебно-методическое пособие / Н. Б. Тарасова. – 2-е изд., испр. – СПб.: Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2011. – 173 с.
183. Татур Ю.Г. Образовательная система России: Высш. шк / Ю.Г. Татур. - М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, Изд-во МГТУ, 1999. – 278 с.
184. Татур, Ю.Г. Компетентностный подход в описании результатов и проектировании стандартов высшего профессионального образования: Материалы ко второму заседанию методологического семинара. Авторская версия / Ю.Г. Татур. – М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2004. – 35 с.
185. Татур, Ю.Г. Компетентность в структуре модели качества подготовки специалиста / Ю.Г. Татур // Высшее образование сегодня. – 2004. – № 3. – С. 20–26.
186. Тейяр де Шарден, П. Феномен человека: Сб. очерков и эссе / П. Тейяр де Шарден. – М.: ООО «Изд-во АСТ», 2002. – 553 с.
187. 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.
188. Теплов, Б.М. Проблема индивидуальных различий / Б.М. Теплов. – М.: АПН РСФСР, 1961. – 535 с.

189. Ткаченко, Т.С. Народные танцы: болгарские, венгерские, немецкие, польские, румынские, сербские и хорватские, чешские и словацкие. Учебное пособие для высших и средних учебных заведений искусства, и культуры / Т.С. Ткаченко. – М.: Искусство, 1975. – 351 с.

190. Ткаченко, Т.С. Народный танец / Т. С. Ткаченко. – М.: Искусство, 1954. – 683 с.

191. Ткаченко, Т.С. Сокровища народного танца / Т. С. Ткаченко // Кафедра хореографии ГИТИСа: вчера, сегодня, завтра...– М.: Изд-во ГИТИС, 1996. – С. 23–25.

192. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Астрель: АСТ, 2000. – 1056 с.

193. Толковый словарь русского языка: в 4 т. Т. 4 /сост. В. В. Виноградов, Г.О. Винокур, Б.А. Ларин и др., под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Русские словари, 1996.

194. Толстая, Н.М. Грамматика народно-сценического танца. Упражнения у станка: учебно-методическое пособие для обучающихся по направлению «Хореографическое искусство» (бакалавриат) / Н. М. Толстая. – М.: Московская государственная академия хореографии, 2019. – 112 с.

195. Троянская, А.И. Профессиональная рефлексия личности в мире этнической культуры: монография / А. И. Троянская; М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. проф. образования «Удмуртский гос. ун-т». – Ижевск: Удмуртский гос. ун-т, 2011. – 118 с.

196. Тутолмин, А.В. Профессионально-творческая компетентность педагога начального образования: методологические аспекты: монография / А.В. Тутолмин. – М.: Московский гос. открытый пед. ун-т им. М. А. Шолохова, 2006. – 113 с.

197. Тутолмин, А.В. Формирование профессионально-творческой компетентности студента-педагога: методика и анализ эксперимента/ А.В.

Тутолмин. – Глазов: Глазовский гос. пед. институт им. В. Г. Короленко, 2006. – 225 с.

198. Уразымбетов, Д.Д. Семиотические аспекты хореографии / Д.Д. Уразымбетов // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. СПб.: 2015. – № 1 (36). – С.106 – 113.

199. Уточкина, Е.Ю. Рефлексивный подход в изучении профессиональной самооценки будущего учителя / А. И. Смоляр, Е. Ю. Уточкина // Известия Самарского научного центра РАН – Вып. 4. – Самара СНЦ РАН, 2006. – С. 242 – 246.

200. Фарманянц, Е.К. Народно-сценический танец (I курс, третий год обучения). Педагогические цели и задачи // Фарманянц Е. К. Московская балетная школа и Большой театр в моей судьбе. – М.: Московская государственная академия хореографии, 2015. – С. 206–212.

201. Фатхудинова, К.Г. Освоение стилевых особенностей народно-сценического танца в процессе профессиональной подготовки студентов-хореографов // Вестник МГУКИ, М., 2022. № 6 (110). С. 79-88.

202. Фатхудинова, К.Г. Практика формирования профессионально-творческих компетенций у студентов хореографических специализаций в процессе изучения дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца» // Сборник материалов IV научно-практической конференции кафедры Педагогике балета Института славянской культуры. ФГБОУ ВО «Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина. М., 2023. С. 138-143.

203. Фатхудинова, К.Г. Формирование исполнительского мастерства у студентов-хореографов в процессе обучения народно-сценическому в вузе // Актуальные вопросы теории и практики хореографического искусства: материалы I Всероссийской научно-практической конференции, редкол.: Г. В. Бурцева. (гл. ред.) [и др.]; Алтайский государственный институт культуры. 2022. С. 43-51.

204. Фатхудинова, К.Г. Формирование профессионально-творческих компетенций у студентов-хореографов в рамках проекта «Творческие люди» // Вестник МГУКИ, М., 2021. № 4 (102). С. 165-172.

205. Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации». – М.: УЦ Перспектива, 2013. – 224 с.

206. Федеральные государственные образовательные стандарты высшего профессионального образования [Электронный ресурс]. – URL: <http://mon.gov.ru/dok/fgos/>

207. Фетисова, Е.В. Штрихи к психологическому портрету артиста балета/ Е.В. Фетисова // Психологический журнал. – Т. 12. N 3. М.: – 1991.

208. Филановская, Т.А. Динамика хореографического образования в художественной культуре России XVIII-XX веков: автореф. дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01 / Т.А. Филановская. – СПб, 2011. – 32 с.

209. Философский энциклопедический словарь / Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалев, В.Г. Панов. – М.: Советская энциклопедия, 1989.

210. Философский энциклопедический словарь / под ред. А.А. Ивина. – М.: Гардарики, 2006. – 1072 с.

211. Фокин, Ю.Г. Психодидактика высшей школы / Ю.Г. Фокин. – М.: МГТУ, 2000. – 424 с.

212. Холодная, М.А. Психология интеллекта: парадоксы исследования / М. А. Холодная. – 2-е изд., перераб. и доп. – СПб.: Питер, 2002. – 272 с.

213. Хомский, Н. Язык и мышление / Н. Хомский. – М.: Изд-во Московского университета, 1972. – 123 с.

214. Художественно-педагогический словарь / Составители Н. К. Шабанов, О. П. Шабанова, М.С. Тарасова, Т. Д. Пронина. – М.: Академический Проект: Трикста, 2005. – 480 с.

215. Хуторской, А.В. Ключевые компетенции и образовательные стандарты / А.В. Хуторской // Народное образование. – № 2. – 2003. – С. 58-64.

216. Хуторской, А.В. Проектирование нового содержания образования / А. В. Хуторской // Школьные технологии. – М., 2006. – № 2. – С. 74-88.
217. Хуторской, А.В. Современная дидактика / А.В. Хуторской. – М. – 2007. – 110 с.
218. Хуторской, А.В. Технология проектирования ключевых и предметных компетенций [Электронный ресурс] / А. В. Хуторской // Интернетжурнал «Эйдос». – URL: <http://eidos.ru/journal/2005/1212.htm> (дата обращ.: 20.03.2019).
219. Царегородцева, К.А. Формирование профессиональной компетентности будущих артистов балета на основе интеграции учебной и сценической практик: дис... канд наук 13.00.08 / Ксения Александровна Царегородцева; [Место защиты: ФГБНУ «Институт педагогики, психологии и социальных проблем»], 2018. – 165 с.
220. Чернилевский, Д.В. Технология обучения в высшей школе / Д. В. Чернилевский, О. К. Филатов. — М., 1996. – 288 с.
221. Чуб, Е.В. Компетентностный подход в образовании // Инновации в образовании. – 2008. – № 3. [Электронный ресурс] – URL: <http://eidos.ru/journal/2005/1212.htm> (дата обращ.: 20.03.2019).
222. Шадриков, В.Д. Новая модель специалиста: инновационная подготовка и компетентностный подход / В. Д. Шадриков // Высшее образование сегодня. – 2004. – №8. – С. 26-31.
223. Шамова, Т.И. Управление образовательным процессом в адаптивной школе/ Т.И. Шамова, Т.М. Давыденко. – М.: Центр «Педагогический поиск», 2001. 384 с.
224. Шаронова, С.А. Компетентностный подход и стандарты в образовании: сравнительный анализ стран УС и России // Социологические исследования. – 2008. – №1. – С. 20-24.
225. Шаршов, И.А. Профессионально-творческое саморазвитие: методология, теория, практика: монография/ И.А. Шаршов. – М.: Тамбов, 2005. – 400 с.

226. Шаталова, Т.Н. Сущностные характеристики творческой компетентности будущих педагогов хореографов в вузе / Т. Н. Шаталова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2013. – №2 (77). – С. 25–28.

227. Шишов, С.Е. Понятие компетенции в контексте качества образования / С.Е. Шишов// Стандарты и мониторинг в образовании. – 1999. – № 2. – С. 58-62.

228. Шишов, С.Е. Компетентностный подход к образованию: прихоть или необходимость? / С.Е. Шишов, И. Г Агапов // Стандарты и мониторинг в образовании. – 2002. – № 3-4. – С. 58 – 62.

229. Шиянов, Е.Н. Развитие личности в обучении/ Е.Н. Шиянов, И.Б. Котова. – М.: Академия, 1999. – 288 с.

230. Шмакова, Ю.А. Формирование профессионально-педагогической направленности студентов-хореографов: моногр. / Ю.А. Шмакова. – М., 2011. – С.63.

231. Эльяш, Н.И. Книга о народных танцах / Н. И. Эльяш // Ткаченко, Т. С. Народные танцы: болгарские, венгерские, немецкие, польские, румынские, сербские и хорватские, чешские и словацкие. Учебное пособие для высших и средних учеб. заведений искусства и культуры. – М.: Искусство, 1975.

232. Энциклопедический социологический словарь/ Общ. Ред. Г.В. Осипов. – М.: ИСПИ РАН, 1995. – 939 с.

233. Юпитов, А. В. Проблематика и особенности психологического консультирования в вузе // Вопр. психол. – 1995. – № 4. – С. 50–56.

234. Юрьева, М.Н. Педагогические основы изучения народно-сценического танца: учебно-методическое пособие / М.Н. Юрьева. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2007. – 221 с.

235. Юрьева, М.Н. Профессионально-творческое становление личности студента-хореографа в вузах культуры и искусств: диссертация ...

доктора педагогических наук: 13.00.08 / Юрьева Марина Николаевна; [Место защиты: Моск. гос. ун-т культуры и искусств]. – Москва, 2010. – 569 с.

236. Ядов, В.А. Соотношение ценностных ориентаций и реального (явного) поведения личности в сферах труда и досуга /В.А. Ядов. – М., 1991 – 303 с.

237. Яковлев, Е.В., Яковлева Н. О. Модель как результат моделирования педагогического процесса // Вестник ЧГПУ. 2016. – №9. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/model-kak-rezultat-modelirovaniya-pedagogicheskogoprotsessa> (дата обращения: 22.08.2017).

238. Яницкий, М.С. Ценностные ориентации личности как динамическая система/ М.С. Яницкий. – Кемерово: Кузбассвуиздат, 2000, – 204 с.

239. Le Boterf G. De la compétence, essai sur un attracteur étrange. Paris: Editions D'organisations, 1995.

240. Beaumont G. Review of 100 NVQs and SVQs. – London: Department for Education and Employment, 1996.

241. Schelten A. Einfurung in die Berufspadagogik. Stutgard, 1991. – 290 p.

242. Competence: Inguires into its Meanning & Acguisition in Educational Settings / Ed. E.C. Short. – N.Y.; Univ. Prese of America, 1997. – 84-185 p.

243. Raven J. Competence in Modern Society: Its Identification, Development and Release. Oxford: Oxford Psychologists Press, 1984.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Перечень обобщенных трудовых и трудовых функций, имеющих отношение к профессиональной деятельности выпускника программы бакалавриата 52.03.01 Хореографическое искусство

Профессиональный стандарт	ОТФ	ТФ	Компетенции
ПС 01.003 Педагог дополнительного образования детей и взрослых	Преподавание по дополнительным общеобразовательным программам	Организация деятельности обучающихся, направленной на освоение дополнительной общеобразовательной программы. Педагогический контроль и оценка освоения дополнительной общеобразовательной программы	ПТК-1 Готов осуществлять процесс обучения и воспитания в учебных заведениях профессионального обучения, профессионального образования и дополнительного образования, используя психолого- педагогические и методические основы научной теории и художественной практики, традиционные и инновационные подходы к процессу обучения и воспитания личности. ПТК-2 Способен обучать танцевальным и теоретическим дисциплинам опираясь на научную теорию и художественную практику. ПТК -7 Способен применять в профессиональной деятельности технологии балетмейстерско- постановочной,

			репетиторской деятельности, собирать, обрабатывать, анализировать, синтезировать и интерпретировать информацию, преобразовывать ее в художественные образы и на этой основе создавать качественный хореографический текст, композиции от учебных танцевальных комбинаций до небольших музыкально-хореографических форм.
ПС 01.004 Педагог профессионального обучения, профессионального образования и дополнительного профессионального образования	Преподавание по программам профессионального обучения, среднего профессионального образования (СПО) и дополнительным профессиональным программам (ДПП), ориентированным на соответствующий уровень квалификации	Организация учебной деятельности обучающихся по освоению учебных предметов, курсов, дисциплин (модулей) программ профессионального обучения, СПО и (или) ДПП Педагогический контроль и оценка освоения образовательной программы профессионального обучения, СПО и (или) ДПП в процессе промежуточной и итоговой аттестации	ПТК-5 Способен к овладению понятийным аппаратом, методикой исполнения хореографического материала, запоминать и воспроизводить хореографический текст, применять собственный практический опыт исполнения хореографического репертуара, повышать степень автоматизированности и движений. ПТК-6 Способен совершенствовать опорно-двигательный аппарат, развивать специальные психомоторные, зрительные и слуховые способности, исполнительскую

			волю, сохранять и поддерживать внешнюю физическую и психологическую форму, мобилизовать и восполнять психофизиологические резервы организма в регулярной исполнительской деятельности, развивать навыки саморегуляции.
		Разработка программно-методического обеспечения учебных предметов, курсов, дисциплин (модулей) программ профессионального обучения, СПО и(или) ДПП	ПТК -ЗСпособен создавать условия для обеспечения высокой работоспособности обучающегося, формировать систему педагогического контроля освоения обучающимися профессиональных и дополнительных профессиональных образовательных программ, соответствующих возрастным и психофизическим особенностям обучающихся, прогнозировать результаты личностного роста.

Приложение 2

Опрос

О пластической выразительности (составитель В.А. Нижельской)

Пожалуйста, отметьте вариант ответа, наиболее соответствующий Вашему мнению по следующим вопросам:

1. Какова по Вашему мнению, основная задача пластического воспитания на занятиях народно-сценическому танцу?

- A. Физическая подготовка.
- B. Освоение трюковой пластики, хореографии, пантомимы.
- C. Раскрытие творческой индивидуальности.
- D. Повышение выразительных возможностей тела.

2. Чему на Ваш взгляд способствует развитие таких физических качеств как гибкость, сила, координационные способности, выносливость?

- A. Формированию двигательных умений и навыков.
- B. Улучшению пластической выразительности.
- C. Приданию телу хорошего внешнего вида.
- D. Ничему не способствует.

3. Считаете ли Вы, что от уровня психомоторики, физической выносливости зависит выразительность исполнения?

- A. Не зависит, каждый выразителен по-своему.
- B. Не зависит, выразительность – это результат правильного и четкого выполнения учебной программы.
- C. Зависит, но все-таки уровень физической подготовки не определяющий фактор выразительности.
- D. Прямая зависимость, чем выше уровень психомоторики и физической выносливости, тем выразительнее исполнение

4. Считаете ли Вы что от уровня владения практическим материалом народно-сценического танца зависит пластическая выразительность исполнителя?

- A. Не зависит, главное душа, чувство, эмоции.
- B. Не зависит, главное техничное исполнение элементов программы.

С. Зависит, но только тогда, когда это требует стиль, манера определенного народного танца.

Д. Прямая зависимость, именно такая профессиональная подготовка и есть залог пластической выразительности исполнения.

5. Как Вы считаете, помимо специальных дисциплин, нужно ли специально обучать пластической выразительности?

А. Нет, ни в коем случае.

В. Нет, это само придет.

С. Нужно и существует множество методик, которые успешно применяются.

Д. Нужно, но на данный момент нет проверенных методик и четких программ для такого обучения.

6. Какие занятия, по Вашему мнению, оказывают наиболее значимое воздействие на развитие выразительности, пластики и артистизма?

А. Занятия классическим танцем.

В. Занятия народно-сценическим.

С. Занятия современным.

Д. Занятия актерским мастерством по системе К.С. Станиславского.

7. Как Вы считаете какое влияние на технику исполнения оказывает работа над выразительностью и артистизмом?

А. Никакого.

В. Влияние отрицательное. Отрабатывая выразительность движения, приходится повторять элемент, но внимание при этом направлено не на технику выполнения элемента. Такие повторения оказывают отрицательное воздействие на технику, вызывают усталость.

С. Влияние положительное. Отрабатывая выразительность движения, приходится повторять элемент. Повторения положительно сказываются на технике.

Д. Влияние положительное. Отрабатывая выразительность движения, приходит понимание сути движения, чувства формы движения. Это способствует уточнению и корректировке техники исполнения.

8. Что, по вашему мнению, представляет собой пластическая выразительность?

А. Внешние характеристики движения такие, как красота, плавность, ритмичность, артистичность и т.д.

В. Специфическая двигательная деятельность, протекающая во времени и пространстве по особым эстетическим и биомеханическим законам.

С. Умения, выходящие за рамки бытовых движений.

Д. Ярko выраженные в движении физические качества такие, как гибкость, амплитудность, координированность, ловкость и т.д.

9. Есть ли на Ваш взгляд связь между двигательными способностями и пластическими качествами? Если «Да», то определите характер связи.

А. Нет, взаимосвязь не прослеживается.

В. Да, есть. Характер связи: двигательные способности определяют пластические качества.

С. Да, есть. Характер связи: пластические качества формируют двигательные способности.

Д. Да, есть. Характер связи: интегральное взаимодействие, способствующее формированию навыков выразительного движения.

Благодарим за ответы!

Тест

по методике исполнения движений народно-сценического танца

1. Урок народно-сценического танца, как правило, начинается с:
а) поклона; б) экзерсиса на середине зала; в) экзерсиса у станка; г) этюдов.
2. Какие позиции ног применяются в народно-сценическом танце?
а) только открытые (выворотные); б) только прямые (не выворотные); в) открытые и прямые (выворотные и не выворотные); г) открытые, свободные, прямые и закрытые.
3. Какое упражнение экзерсиса народно-сценического танца не встречается в классическом танце?
а) flic-flac; б) battement fondu; в) каблучное упражнение; г) grand battement.
4. Какое упражнение характерно только для народно-сценического экзерсиса?
а) pas tortille; б) battement developpe; в) grand battement; г) port de bras.
5. При исполнении grand plie в упражнениях у станка в каких случаях пятки не приподнимаются от пола:
а) в 1-й выворотной (открытой) позиции; б) в 1-й невыворотной (прямой) позиции; в) во 2-й выворотной (открытой) позиции; г) во 2-й невыворотной (прямой) позиции.
6. В каком упражнении экзерсиса у станка допускается неточное отведение рабочей ноги назад?
а) flic-flac; б) каблучное упражнение; в) battement tendu; г) battement tendu jete.
7. К какому из упражнений относится следующее определение? «Это тренировочное упражнение. По характеру соответствует исполнению его в классическом танце, выполняется мягко и слитно. Но, кроме сгибания и разгибания рабочей ноги, сюда добавляются повороты из выворотного положения в невыворотное и обратно».
а) rond de jambe; б) battement fondu; в) battement developpe; г) pas tortille

8. Какое движение невозможно исполнить двумя ногами одновременно?

а) прыжок; б) releve; в) flic-flac; г) соскок.

9. К какому движению относится следующее определение? «Движение в сторону или по кругу, состоящее из чередования закрытой 1-й позиции и 1-й свободной или 3-й закрытой позиции и 3-й свободной».

а) «веревочка»; б) «гармошка»; в) «ковырялочка»; г) припадание.

10. Какому движению относится следующее определение? «Прыжок, в котором одна нога переносится через другую в воздухе».

а) «щучка»; б) револьтад; в) «пистолет»; г) «голубец».

11. К какому движению относится следующее определение? «Ударное акцентированное движение на слабую долю такта».

а) соскок; б) подскок; в) притоп; г) синкопа.

12. К какому из движений относится следующее определение? «Удары стопами по полу или в воздухе».

а) подбивка; б) притоп; в) «голубец»; г) револьтад.

13. К какому из движений относится следующее определение? «Движения, состоящие из ритмических притопов и ударов стопой, частью стопы или стопами обеих ног».

а) дробные выстукивания; б) flic-flac; в) переступания; г) «штопор».

14. В основе присядки лежит технический элемент танца:

а) port de bras; б) releve; в) battement tendu; г) grand plie.

15. К какому из движений относится следующее определение? «Мужская присядка, когда в момент продвижения ноги поочередно открываются в сторону, а затем проводятся вперед по полу, как бы подметая стопами пол».

а) «ползунок»; б) «метелочка»; в) «моталочка»; г) «молоточки».

16. К какому из движений относится следующее определение? «Элемент танца, связанный с ударами по ногам, корпусу, полу и с ударами в ладоши».

а) вращение; б) присядка; в) хлопушка; г) дробное выстукивание.

17. Что в переводе означает движение pas tortille?

а) зигзаг; б) круги; в) броски.

18. Какое движение завершает станок народно-сценического танца?

а) *battement developpe*; б) *выстукивания*; в) *grand battement jete*.

19. Что в переводе означает *battement tendu jete*?

а) *скольжение*; б) *скачки*; в) *маленькие броски*.

20. На сколько градусов не выполняется каблучное упражнение?

а) *на 90°*; б) *на 45°*; в) *на 15°*.

21. Какое движение не входит в экзерсис народно-сценического танца?

а) *plie*; б) *battement fondu*; в) *battement frappe*.

22. Какого движения нет в экзерсисе народно-сценического танца?

а) *упражнения для щиколотки*; б) *упражнения для голени*; в) *упражнения для бедра*.

23. Какое движение не выполняется «веером»?

а) *double flic*; б) *battement tendu jete*; в) *grand battement*.

24. «Ковырялочка» выполняется:

а) *на demi-plie*; б) *на полупальцах*; в) *на подскоках*; г) *в воздухе*; д) *на прыжках*; е) *в присядке*.

25. Какого *pas tortille* не существует?

а) *одинарного*; б) *двойного*; в) *тройного*.

26. Какой элемент техники мужского танца не является прыжком?

а) «*кольцо*»; б) «*шнурок*»; в) «*циркуль*».

27. Должна ли стопа быть сокращена при исполнении каблучного упражнения?

а) *да*; б) *нет*; в) *(вставить слово)* _____

28. Должна ли подниматься рабочая нога при исполнении венгерской «веревочки» до колена?

а) *да*; б) *нет*; в) *(вставить слово)* _____

29. Какое положение стопы должно быть при исполнении *flic-flac* и чечеток?

а) *вытянутое*; б) *сокращенное*; в) *(вставить слово)* _____

30. Должен ли быть ровным уровень корпуса при исполнении *pas gala*?

а) *да*; б) *нет*; в) *(вставить слово)* _____

31. Есть ли в народно-сценическом танце движение «штопор»?
а) да; б) нет; в) (вставить слово) _____
32. Существует ли движение «ключ» в народно-сценическом танце?
а) да; б) нет; в) (вставить слово) _____
33. Является ли движение pas de basque элементом испанского танца?
а) да; б) нет; в) (вставить слово) _____
34. Существует ли движение «винт» в народно-сценическом танце?
а) да; б) нет; в) (вставить слово) _____
35. Входит ли движение battement fondu в экзерсис народно-сценического танца?
а) да; б) нет; в) (вставить слово) _____
36. Существует ли круговое port de bras в народно-сценическом танце?
а) да; б) нет; в) (вставить слово) _____
37. Возможно ли исполнение rond de jamb и rond de pied en dedans?
а) да; б) нет; в) (вставить слово) _____
38. На сколько градусов исполняется «кабриоль» в народно-сценическом танце?
а) на 90°; б) на 45°; в) (вставить слово) _____
39. Являются ли родственными движения «ковырялочка» и «выхилильник»?
а) да; б) нет; в) (вставить слово) _____
40. Существует ли движение «блинчики»?
а) да; б) нет; в) (вставить слово) _____
41. Может ли упражнение для корпуса завершать экзерсис у станка?
а) да; б) нет; в) (вставить слово) _____

Тест

на выявление знаний программного учебного материала по народно-сценическому танцу

1. Элементом какого танца является «плетеная дорожка»?
а) узбекского; б) татарского; в) молдавского.
2. С каким предметом танцуют итальянцы?

а) платком; б) тамбурином; в) кастаньетами.

3. Какому народу принадлежит танец «Тарантелла»?

а) французам; б) итальянцам; в) испанцам.

4. Элементом каких танцев является движение «чаквра»?

а) цыганских; б) испанских; в) кавказских.

5. Какой музыкальный размер танца «Мазурка»?

а) 2/4; б) 3/4; в) 4/4.

6. Какое движение объединяет украинский, русский и польский танцы?

а) веревочка; б) моталочка; в) голубец.

7. Что в переводе означает zapateado?

а) прыжки; б) выстукивания; в) скачки.

8. Какой народности принадлежит танец «Крыжачок»?

а) белорусам; б) украинцам; в) молдованам.

9. Какой танец не является польским?

а) трепак; б) куявяк; в) краковяк.

10. Какой народности принадлежит танец «Гопак»?

а) русским; б) белорусам; в) украинцам.

11. Назовите музыкальный размер танца «полька».

а) 4/4; б) 2/4; в) 3/4; г) 6/8.

12. Существует ли в русском танце «дробь три ножки»?

а) да; б) нет; в) (вставить слово) _____

13. Какая страна является родиной танца «полька»?

а) Россия; б) Чехия; в) Польша; г) США.

14. «Андижанская полька» - это танец:

а) чешский; б) армянский; в) еврейский; г) узбекский.

15. Какое движение является элементом русского танца?

а) резиночка; б) веревочка; в) жгут.

16. Характерны ли «присядки» и «хлопушки» для испанского танца?

а) да; б) нет; в) (вставить слово) _____

17. Элементом какого польского танца является движение pas gala?

а) куявяк; б) оберек; в) мазурка.

18. Какая «веревочка» не является элементом русского танца?

а) простая; б) двойная; в) тройная.

19. При исполнении какой «веревочки» наиболее высоко поднимаются ноги?

а) венгерской; б) украинской; в) русской.

20. Какой элемент не является «техникой мужского танца»?

а) «разножка»; б) «ремешок»; в) «щучка».

21. Каким является традиционное исполнение кадрили?

а) на 2 пары; б) на 4 пары; в) на 8 пар.

22. Является ли «веревочка» одним из основных элементов венгерского танца?

а) да; б) нет; в) (вставить слово) _____

23. Является ли «голубец» одним из основных элементов танца «Гопак»?

а) да; б) нет; в) (вставить слово) _____

24. Есть ли в женском народно-сценическом танце движение «дрожь» плеч?

а) да; б) нет; в) (вставить слово) _____

25. Какой женский народный танец отличается особой пластикой и выразительностью в движениях рук?

а) башкирский; б) татарский; в) удмуртский; г) литовский.

26. «Тарантелла» - это танец:

а) испанский; б) итальянский; в) индийский; г) ирландский.

27. В каком танце народов Среднего Поволжья у юношей есть положение рук, когда он придерживает головной убор?

а) мордовском; б) марийском; в) татарском; г) чувашском.

28. Какой народ дал название движению pas de basque?

а) испанцы; б) украинцы; в) башкиры; г) буряты.

29. Назовите вид свадебного грузинского танца, в котором можно увидеть отображение строгих нравов грузинского народа?

а) Картули; б) Ачарули; в) Мтиурули.

30. Танец Ачарули – это:

а) ведущий танец региона Абхазия с простыми движениями и яркими костюмами; б) свадебный танец; в) ритуальный танец.

Тест

по методике преподавания народно-сценического танца

1. Какой из перечисленных аспектов относится к источникам возникновения и развития народно-сценического танца?
а) оба варианта ответов верны; б) практика общественной жизни; в) практика хореографического образования и воспитания.
2. В чём заключается особенность предмета «Народно-сценический танец»?
а) в организационном и методическом осмыслении самых разнообразных элементов народно-сценического танца и в их использовании на практике; б) в методически грамотном исполнении элементов народно-сценического танца; в) в разнообразии элементов народно-сценического танца.
3. Какое из данных определений непосредственно относится к народно-сценическому танцу?
а) фольклорный танец, исполняемый в своей естественной среде и имеющий определённые традиционные для данной местности движения, ритмы; б) танец, основанный на ритмопластике; в) танец, свободный от правил.
4. В каком веке народно-сценический танец становится учебной дисциплиной?
а) второе десятилетие 20 в.; б) первая половина 21 в.; в) в конце 19 в.
5. В каком городе народно-сценический танец впервые начал преподаваться как обязательный предмет?
а) в С. Петербурге; б) в Москве; в) в Волгограде.
6. В каком году народно-сценический танец впервые стал преподаваться как обязательный предмет?
а) 70 –е года 20 века; б) 90-е года 20 века; в) 30-е года 20 века.
7. Что повлияло на развитие народно-сценического танца во второй половине 19 века?
а) деятельность профессиональных балетмейстеров и педагогов-аранжировщиков; б) философские мировоззрения; в) экономический кризис.
8. В чём заключается непосредственное значение народно-сценического танца?

- а) народно-сценический танец является эффективным средством организации досуга молодёжи;*
- б) оба варианта ответа верны;*
- в) народно-сценический танец - одно из средств эстетического воспитания человека.*

9. Что не является существенной чертой народно-сценического танца?

- а) содержательность; б) реализм; в) свобода пластики.*

10. Назовите основные задачи, входящие в организационно-методический курс народно-сценического танца?

- а) обе задачи верны; б) освоение умений и навыков в народно-сценическом танце; в) приобретение системы знаний народно-сценического танца.*

11. Что относится к основным принципам организации учебного процесса в народно-сценическом танце?

- а) системность, последовательность; б) развитие от простого к сложному;*
- в) неравномерность распределения физической нагрузки.*

12. Что из перечисленного относится к субъективно-индивидуальным принципам в методике народно-сценического танца?

- а) личные взгляды педагога народно-сценического танца на результативность своих методов преподавания;*
- б) личные взгляды педагога на способы осуществления намеченных задач;*
- в) оба ответа верны.*

13. Выберите дидактические принципы, на которые направлена методика народно-сценического танца?

- а) научности и доступности учебного материала;*
- б) наглядности при изучении нового материала;*
- в) оба варианта верны.*

14. Как называется метод проведения народно-сценического танца, предполагающий практический показ педагогом упражнений?

- а) наглядный; б) вербальный; в) убеждение.*

15. Выберите дидактические принципы, на которые направлена методика изучения народного хореографического искусства?

- а) наглядности при изучении нового материала; б) научности и доступности учебного материала; в) прочности знаний, умений и навыков.*

16. Что относится к определению: «Маленькое танцевальное произведение, имеющее законченную форму»?

- а) экзерсис; б) этюд; в) экспозиция*

17. Как называется самая большая часть этюда, заключающаяся в использовании максимального количества танцевальной лексики?

а) коленце; б) проходка; в) экспозиция.

18. Сочетаются ли в одной комбинации у станка упражнение для бедра и «веревочка»?

а) да; б) нет; в) (вставить слово) _____

19. Возможно ли объединить в одну комбинацию в экзерсисе у станка *rond de jamb* и *battement fondu*?

а) да; б) нет; в) (вставить слово) _____

20. Возможно ли объединить в одну комбинацию у станка *port de bras*, *battement developpe* и выстукивания?

а) да; б) нет; в) (вставить слово) _____

Приложение 4

Анкета

Уважаемые студенты, просим Вас принять участие в опросе, выявления Вашего отношения к учебной деятельности по дисциплине «Методика преподавания народно-сценическому танцу».

Пожалуйста, укажите сведения о себе:

Направление подготовки _____, профиль _____

курс _____

Возраст ____, Пол ____

№ п/п		Скорее «да»	Скорее «нет»	Затрудняюсь ответить	Другой ответ
1.	Довольны ли Вы тем, что поступили в данное учебное заведение				
2.	Удовлетворены ли Вы содержанием дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца»				
3.	Удовлетворены ли Вы объемом изучения данной дисциплины				
4.	Что по Вашему мнению необходимо уменьшить или увеличить а) теоретические; а) практические занятия				
5.	Удовлетворены ли Вы качеством преподавания дисциплины				
6.	Что, по Вашему мнению, означает компетенция / компетентность в сфере народно-сценической хореографии				
7.	Удовлетворены ли Вы объективностью при оценке ваших профессиональных знаний и умений преподавателями данного предмета				
8.	На что на Ваш взгляд должны обращать внимание преподаватели при оценке				

	знаний и умений, показанных студентами на экзамене/зачете?				
9.	Удовлетворены ли Вы содержанием программы по предмету «Методика преподавания народно-сценического танца				
10.	Какие разделы, по Вашему мнению, необходимо добавить/убрать из программы дисциплины				
11.	Какие проблемы испытываете в процессе изучения дисциплины «Методика преподавания народно-сценический танец» а) сложный для меня учебный материал; б) нет достаточной подготовки; в) нет взаимопонимания с преподавателем; г) занятия проводятся не интересно; д) считаю, что это мне не пригодится для моей будущей профессиональной деятельности; е) считаю, что преподаватель необъективно оценивает результаты моей учебной деятельности; ж) другой вариант ответа				
12.	Какие образовательные технологии, методики и современные технические средства вы считаете необходимыми для обеспечения процесса обучения народно-сценическому танцу				
13.	Удовлетворены ли Вы наличием учебно-методических материалов (учебников, учебно-методических пособий, аудиовизуальными средствами и т.п.)				
14.	Устраивают ли вас взаимоотношения				

	(подчеркните): -с одноклассниками -с преподавателями				
15.	Каких специалистов и по каким видам хореографического искусства следует приглашать на для проведения мастер-классов				
16.	Удовлетворены ли Вы наличием и использованием современных образовательных технологий в процессе изучения дисциплины				
17.	Верите ли вы в свое успешное трудоустройство после окончания учебного заведения				
18.	Как вы относитесь к себе (подчеркните): Верю в свои силы Часто сомневаюсь в своих возможностях Не верю в себя				

Приложение 5

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный институт культуры»

УТВЕРЖДЕНО
Председатель УМС
Хореографического факультета
Пиворович И.В..

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА

Направление подготовки: 52.03.01 Хореографическое искусство
Профиль подготовки: педагогика народно-сценического танца
Квалификация (степень) выпускника: бакалавр
Форма обучения: очная

*(РПД адаптирована для лиц
с ограниченными возможностями
здоровья и инвалидов)*

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель дисциплины (модуля): подготовить грамотного, профессионального специалиста, владеющего теорией, практикой и методикой преподавания народно-сценического танца, способного применять на практике полученные знания и умения.

Задачи:

1. Расширить творческий диапазон бакалавров хореографического искусства, дать знания методики будущим педагогам народно – сценического танца.
2. Сформировать профессиональные навыки и умения будущего специалиста-методиста народно-сценического танца.
3. Развить творческое мышление и творческий потенциал будущих педагогов через освоение лучших образцов народно - сценического танца.
4. Освоить характер, манеру исполнения народно – сценического танца, методику его преподавания.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Дисциплина «Методика преподавания народно-сценического танца» реализуется в рамках базовой части Б1 учебного плана направления подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство, профиль: педагогика народно-сценического танца.

Дисциплина «Методика преподавания народно-сценического танца» изучается на протяжении всего периода обучения. Входные знания, умения и компетенции, необходимые для изучения данного курса, формируются в процессе изучения таких дисциплин, как: «Методика преподавания классического танца», «Методика преподавания русского танца», «Искусство балетмейстера», «Наследие и репертуар». Впоследствии знания и умения, приобретённые в процессе изучения данной дисциплины, используются при прохождении практик и процедуры ГИА. Взаимосвязь курса с другими дисциплинами ОПОП способствует углубленной подготовке студентов к решению специальных практических профессиональных задач и формированию необходимых компетенций.

3. КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ, ФОРМИРУЕМЫЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Процесс освоения дисциплины направлен на формирование компетенций в соответствии с ФГОС ВО и ОПОП ВО по данному направлению подготовки (специальности): ОПК-2, ОПК-4, ПК-1, ПК-2, ПК-3, ПК-4, ПК-6, ПК-7, ПК-9.

Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю).

Компетенция (код и наименование)	Индикаторы компетенций	Результаты обучения
ОПК-2 Способен осуществлять творческую деятельность в сфере искусства.	ОПК-2.1. Осуществляет творческую деятельность в сфере искусства в своей профессиональной области ОПК-2.2. Анализирует этапы и результаты своей творческой деятельности в сфере искусства ОПК-2.3. Способствует творческому саморазвитию обучающихся, подготавливая их к выполнению	Знать: - педагогические принципы и технологии для составления творческого урока по танцевальным дисциплинам; - принципы построения творческого процесса; - законы драматургии. Уметь: - грамотно выстроить творческий процесс; погрузить студентов в творческий процесс. Владеть: - основами постановочной работы;

	определенных социальных ролей в современном обществе	творческим подходом в педагогической, репетиторской и исполнительской деятельности.
ОПК-4 Способен планировать образовательный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные педагогические методы в области искусства.	ОПК-4.1. Разрабатывает и реализует программы учебных дисциплин ОПК-4.2. Осуществляет педагогическую деятельность в соответствии с требованиями федеральных государственных образовательных стандартов среднего профессионального образования; выбирает эффективные педагогические системы и методы для решения конкретных педагогических задач	Знать: - методологию построения плана урока; - нормы и государственные стандарты, регламентирующие образовательный процесс в области хореографического искусства. Уметь: - разработать план урока, учебно-тематический план, программу по дисциплинам хореографического искусства. Владеть: - навыками научного формулирования мысли; - педагогическими методами и технологиями по хореографическому искусству.
ПК-1 Способен осуществлять управление познавательными процессами обучающихся, формировать умственные, эмоциональные и двигательные действия	ПК-1.1. Осуществляет управление познавательными процессами обучающихся ПК-1.2. Формирует умственные, эмоциональные и двигательные действия обучающихся	Знать: - основные понятия деятельностной концепции психики и сознания, основные психические механизмы функционирования и развития личности в различных видах деятельности; - психологические методы познания и самопознания, развития, коррекции и саморегуляции; - структуру современной системы отечественного образования: стратегию развития; - систему методов и приемов обучения, художественного воспитания и руководства учебно-познавательной деятельностью обучающихся; - основные источники педагогических идей. Уметь: - определить педагогические основы различных видов профессиональной деятельности. Владеть: - навыками оформления результатов предпроектных исследований; приемами согласования художественно-технических и прочих задач;

		- навыками планирования проектной деятельности в области хореографического искусства;
ПК-2 Способен создавать учебные танцевальные композиции от простых комбинаций до небольших музыкально-хореографических форм.	ПК-2.1. создает учебные танцевальные хореографические композиции ПК-2.2. осуществляет постановку простых хореографических композиций	Знать: - основные приемы хореографической композиции; Уметь: - сочинять хореографический текст и структурировать его в определенных хореографических формах; - сочинять хореографический текст в различном стиле и манере, эмоциональном окрасе. Владеть: - практическими приемами творческой работы с хореографической композицией.
ПК-3 Способен профессионально осуществлять педагогическую репетиционную работу с исполнителями.	ПК-3.1. Профессионально осуществляет педагогическую деятельность ПК-3.2. Проводит репетиционную работу с исполнителями	Знать: - основные понятия и профессиональную терминологию; - основные методы хореографической педагогики; - теорию и методику преподавания хореографических дисциплин; - основные методы и приемы репетиционной работы; - основные виды репетиционной работы; критерии отбора и оценки исполнителей; Уметь: - планировать и профессионально осуществлять педагогическую работу с исполнителями; - планировать и профессионально осуществлять репетиционную работу с исполнителями; - корректировать технические и стилевые ошибки исполнителей; профессионально работать с разным количественным составом исполнителей (солист, дуэт, ансамбль, кордебалет). Владеть: - навыками профессиональной педагогической деятельности; - основными методами репетиционной работы с исполнителями; - способностью профессионально работать с исполнителями;

		критериями отбора исполнителей.
ПК-4 Способен запомнить и стилистически верно воспроизвести (показать) текст хореографического произведения.	ПК-4.1. запоминает текст хореографического произведения ПК-4.2. стилистически верно воспроизводит (показывает) текст хореографического произведения	Знать: - методику исполнения базовых движений классического танца; - знать основные приемы построения хореографической лексики; - знать основные схемы построения хореографической лексики. Уметь: - качественно и стилистически верно запомнить текст хореографического произведения (или его фрагмента); - анализировать предложенный хореографический текст и мысленно определить его структуру; Владеть: - способностью передачи стилистики и манеры исполнения; - музыкальностью исполнения и способностью транслировать, объяснить ее исполнителю; - способностью раскрыть перед исполнителем задачу роли, методы создания и воплощения образа.
ПК-6 Способен применять на практике методику преподавания хореографических дисциплин.	ПК-6.1. Практикует методику преподавания хореографических дисциплин в профессиональной деятельности ПК-6.2. Применяет на практике методику преподавания различных видов танца	Знать: - задачи, программное содержание и методы обучения в хореографии; методику преподавания хореографических дисциплин. Уметь: - применять на практике принципы развития художественно-творческих способностей, личностных качеств и черт характера обучающихся. Владеть: - навыками практического преподавания хореографических дисциплин.
ПК-7 Способен демонстрировать необходимую технику исполнения хореографии, индивидуальную художественную интонацию, исполнительский стиль.	ПК-7.1. демонстрирует необходимую технику исполнения хореографии ПК-7.2. развивает необходимую художественную интонацию ПК-7.3. вырабатывает оригинальный исполнительский стиль	Знать: - методику грамотного исполнения хореографических движений, технически-сложных элементов; - технологию интонирования и художественной образной передачи манеры. Уметь: - анализировать, воспроизводить и демонстрировать исполнителям хореографический текст;

		- анализировать особенности творческого почерка, стилистику и постановочные методы мастеров хореографии. Владеть: - стилистикой и манерой исполнения различных направлений хореографического искусства; - музыкальностью исполнения и способностью передать ее до исполнителя; - способностью раскрыть перед исполнителем задачу роли, методы создания и воплощения образа; - хорошей хореографической памятью, знает репертуар, способен восстановить и передать исполнителям ранее поставленный хореографический номер.
ПК-9 Способен видеть и исправлять технические, стилевые и иные ошибки, собственные и других исполнителей.	ПК-9.1. контролирует качество сценического воплощения актерского замысла ПК-9.2. видит и исправляет технические, стилевые и иные ошибки, собственные и других исполнителей	Знать: - методику исполнения движений, технически-сложных и трюковых элементов. Уметь: - анализировать исполнительское мастерство, давать компетентную оценку; - умеет видеть причинно-следственную связь появления технических, стилевых и иных ошибок исполнителей, в том числе при собственном исполнении; умеет объяснить и раскрыть правильную технику исполнения того или иного движения. Владеть: - основными методами репетиционной работы с хореографическим коллективом.

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (модуля)

4.1.1 Объем дисциплины (модуля) для очной формы обучения.

Объем (общая трудоемкость) дисциплины «Методика преподавания народно-сценического танца» составляет 23 з. е., 828 акад. часов, из них контактных 622 акад. ч., СРС 91 акад. ч., контроль 115 акад. ч., формы контроля: зачет с оценкой, курсовая работа, экзамен.

4.2.1 Структура дисциплины для очной формы обучения.

		Виды учебной работы*, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)/ с указанием занятий, проводимых	Формы текущего контроля успеваемости (по неделям)
--	--	--	---

№ п/п	Тема/Раздел дисциплины	в интерактивных формах			семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
		Практические	СРС	Контроль	
Семестр 1					
1	Тема 1. Народно-сценический танец как предмет обучения.	6	2		Опрос. Практический показ.
2	Тема 2. Методика построения урока народно-сценического танца.	8	2		Опрос. Практический показ.
3	Тема 3. Упражнения у станка.	16	2		Практический показ.
4	Тема 4. Упражнения на середине зала: русский народный танец.	16	3		Практический показ.
5	Тема 5. Танцевальная культура Белоруссии.	10	2		Опрос. Практический показ.
6	Тема 6. Белорусский народный танец: элементы и шаги польки.	12	2		Практический показ.
	Итого за 1 семестр: 3 з. е.	68	13	27	Экзамен.
Семестр 2					
7	Тема 7. Формирование и развитие системы преподавания народно-сценического танца.	6			Опрос. Практический показ.
8	Тема 8. Танцевальная культура Украины.	10			Опрос. Практический показ.
9	Тема 9. Элементы украинского народного танца.	14	1		Практический показ.
10	Тема 10. Танцевальная культура Татарстана.	10			Опрос. Практический показ.
11	Тема 11. Элементы татарского народного танца.	16	1		Практический показ.
12	Тема 12. Сочинение учебных комбинаций экзерсиса у станка.	12	2		Опрос. Практический показ.
	Итого за 2 семестр: 2 з. е.	68	4		
Семестр 3					
13	Тема 13. Обзор литературы по методике преподавания народно-сценического танца.	6			Опрос. Практический показ.
14	Тема 14. Упражнения у станка.	10			Практический показ.
15	Тема 15. Упражнения на середине зала: русский народный танец.	16	2		Практический показ.
16	Тема 16. Танцевальная культура Италии.	10			Опрос. Практический показ.

17	Тема 17. Элементы итальянского танца «Тарантелла».	14	2		Практический показ.
18	Тема 18. Танцевальная культура Молдавии.	12			Опрос. Практический показ.
	Итого за 3 семестр: 2 з. е.	68	4		Зачет с оценкой.
Семестр 4					
19	Тема 19. Молдавский народный танец «Хора».	14	2		Практический показ.
20	Тема 20. Молдавский народный танец «Молдавеняска».	14	2		Практический показ.
21	Тема 21. Музыкальное сопровождение урока народно-сценического танца.	10	1		Опрос. Практический показ.
22	Тема 22. Танцевальная культура Калмыкии.	10	2		Опрос. Практический показ.
23	Тема 23. Элементы калмыцкого народного танца.	14	3		Практический показ.
24	Тема 24. Сочинение танцевальных комбинаций на середине зала.	16	3		Практический показ.
	Итого за 4 семестр: 3 з. е.	68	13	27	Экзамен.
Семестр 5					
25	Тема 25. Народные танцы в современном репертуаре профессиональных народных ансамблей. Венгерские, испанские, польские народные танцы.	8	2		Опрос. Практический показ.
26	Тема 26. Упражнения у станка.	8			Практический показ.
27	Тема 27. Упражнения на середине зала: польский народный танец «Краковяк», «Мазурка».	12	2		Практический показ.
28	Тема 28. Методика сочинения комбинаций в экзерсисе у станка в народно-сценическом танце.	14	4		Опрос. Практический показ.
29	Тема 29. Танцевальная культура Венгрии.	10	1		Опрос. Практический показ.
30	Тема 30. Венгерский народный танец «Чардаш», «Понтозо».	16	4		Практический показ.
	Итого за 5 семестр: 3 з. е.	68	13	27	Экзамен.
Семестр 6					
31	Тема 31. Методика сочинения танцевальных комбинаций и этюдов на середине зала.	18	4		Опрос. Практический показ.
32	Тема 32. Танцевальная культура Грузии.	14	2		Опрос. Практический показ.
33	Тема 33. Элементы грузинского народного танца.	18	4		Практический показ.
34	Тема 34. Танцевальная культура Узбекистана.	14	2		Опрос. Практический показ.
35	Тема 35. Элементы узбекского народного танца.	18	2		Практический показ.
36	Тема 36. Задачи педагога народно-сценического танца.	20	1		Опрос. Практический показ.

	Итого за 6 семестр: 4 з. е.	102	15	27	
Семестр 7					
37	Тема 37. Роль народно-сценического танца в патриотическом, интернациональном и эстетическом воспитании.	18			Опрос. Практический показ.
38	Тема 38. Упражнения у станка.	10			Практический показ.
39	Тема 39. Цыганский народный танец на сцене.	12			Опрос. Практический показ.
40	Тема 40. Элементы цыганского народного танца.	18	2		Практический показ.
41	Тема 41. Упражнения на середине зала: цыганский народный танец, испанский танец фламенко, элементы испанского танца «Хота».	22	2		Практический показ.
42	Тема 42. Сочинение этюдов на середине зала.	20	2		Практический показ.
	Итого за 7 семестр: 3 з. е.	102	6		Зачет с оценкой.
Семестр 8					
43	Тема 43. Танцевальная культура Болгарии.	10	2		Опрос. Практический показ.
44	Тема 44. Элементы болгарского народного танца.	16	4		Практический показ.
45	Тема 45. Элементы румынского народного танца.	12	4		Практический показ.
46	Тема 46. Танцевальная культура малых народов Севера.	10	2		Опрос. Практический показ.
47	Тема 47. Элементы корякского, эскимосского, эвенкийского народных танцев.	18	4		Практический показ.
48	Тема 48. Сочинение экзерсиса у станка, танцевальных комбинаций и этюдов на середине зала.	12	7		Опрос. Практический показ.
	Итого за 8 семестр: 3 з. е.	78	23	7	Экзамен.

4.3. Содержание разделов дисциплины

Тема 1. Народно-сценический танец как предмет обучения.

Первоначальное знакомство с дисциплиной «Методика преподавания народно-сценического танца». Народно-сценический танец как разновидность сценического танца. Значение и роль народно-сценического танца в жизни современного общества. Цели и задачи предмета.

Терминология народно-сценического танца. Построение экзерсиса у станка, на середине зала. Цели и значение. Взаимосвязь и соразмерность всех частей урока. Распределение физической нагрузки, чередование движений по трудности и характеру их исполнения. Особенности мужского и женского тренажа.

Постановка ног, корпуса, рук и головы у станка и на середине зала. Изучение простейших элементов народного и сценического танцев и упражнений на координацию. На педагогическом профиле по предмету «Методика преподавания народно-сценического танца» занятия начинаются с упражнений у станка.

Тема 2. Методика построения урока народно-сценического танца.

Методика построения и ведения урока.

- построение урока в соответствии с целями и задачами, а также степени подготовленности курса

- воспитательная работа

- учебно–тренировочная работа, ее цели, задачи и средства реализации

- творческая работа, взаимосвязь воспитательного и учебно–творческого процесса.

(Литература: Ткаченко Т. Работа с танцевальным коллективом. М, Искусство, 1958. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала: Учебное пособие для вузов. М., 2003.)

Тема 3. Упражнения у станка.

Методика исполнения упражнений у станка.

Упражнения у станка.

1. plie (полуприседания и полные приседания)
2. battement tendu (упражнения на развитие подвижности стопы)
3. battement tendu jete (маленькие броски)
4. каблучные упражнения
5. rond de jambe (de pied) (круговые движения ногой)
6. каблучное упражнение
7. battement fondu (низкие и высокие развороты ноги)
8. flic-flac (упражнение с ненапряженной стопой)
9. дробные выстукивания
10. подготовка к «веревочке», «веревочка»
11. pas tortille («змейка»)
12. battement developpe (мягкое и резкое раскрытие ноги)
13. grand battement jete (большие броски).

Упражнения у станка.

1. plie (полуприседания и полные приседания) по выворотным позициям и I прямой позиции (плавно);

2. battement tendu: 1-й вид – с переводом стопы носка на каблук; 2-й вид – с plie при переводе стопы с носка на каблук; 3-й вид – с plie при возвращении ноги в позицию; 4-й вид – с plie при переводе стопы с носка на каблук и с plie при возвращении ноги в позицию; 5-й вид – с работой пятки опорной ноги;

3. battement tendu jete (маленькие броски) с работой пятки опорной ноги.

4. каблучные упражнения: каблучные выстукивания; с вынесением ноги на каблук от щиколотки;

5. pas tortille («змейка»): одинарные повороты.

6. Подготовка к «веревочке»: с переводом ноги назад и вперед, без подъема на полупальцы; с подъемом на полупальцы; с поворотом колена в закрытое положение и открытое.

Тема 4. Упражнения на середине зала: русский народный танец.

Элементы русского танца.

1. Положения рук.

2. Движения рук:

- раскрытие в сторону

- перевод рук из позиции в позицию

3. Ходы:

- простой шаг

- переменный

- дробный

- боковые ходы («припадания», «гармошка»)

4. Хлопки и хлопунки:

- по бедру и голенищу;

- по подошве;

- в ладони;

5. Присядки:

- подготовка к присядке, плавное и резкое опускание вниз по I-й отрытой позиции;
- покачивание на приседании по I-й прямой позиции;
- присядка на двух ногах по I-й прямой позиции.

Тема 5. Танцевальная культура Белоруссии.

Белорусский народный танец по своему лексическому материалу очень удобен для начального этапа обучения. Характер движений белорусских народных танцев, легкий и трамплинный. Наиболее известными танцами в Белоруссии являются: «Лявониха», «Крыжачок», «Веселуха», и другие.

«Лявониха»

1. Изучение основных положений ног.

2. Изучение основных положений рук:

- в женском танце;
- в мужском танце;
- в парных и массовых танцах.

3. Изучение основных элементов и движений танца «Лявониха».

- основной ход – скользящие широкие шаги вперед с последующими двумя небольшими шагами, проскальзыванием на низких полупальцах по I прямой позиции;
- боковой ход с подбивкой (галоп);
- ход с отбивкой – исполнитель с ударом опускается на всю стопу одной ноги позади другой, после чего переступает на полупальцы другой ноги;
- ход назад – два шага назад на полупальцы, третий шаг на всю стопу, поднимая свободную ногу невысоко вперед;
- тройной притоп.

«Веселуха»

1. Положение рук

2. Ходы и основные движения:

- простые ходы с ударами;
- тройной перескок с высоко поднятыми ногами;
- соскоки по IV прямой позиции.

Тема 6. Белорусский народный танец: элементы и шаги польки.

«Крыжачок»

1. Положение рук

2. Ходы и основные движения:

- притопы одинарные;
- подскоки на двух ногах по I прямой позиции на одном месте, тройные подскоки, с продвижением;
- основной ход «крыжачка»;
- присядка на двух ногах по I прямой позиции с продвижением из стороны в сторону.

Тема 7. Формирование и развитие системы преподавания народно-сценического танца.

Народный танец – основа хореографии, его значение в жизни общества. Зарождение и эволюция народного танца. Основные формы народной хореографии. Многообразие и отличительные особенности народных танцев. Танцевальный фольклор. Различие хореографического языка народов мира.

Народный танец – основа творческой деятельности будущего хореографа.

Теория и методика преподавания народно-сценического танца как теоретическое и практическое обобщение опыта многих поколений педагогов народно-сценического танца. Выдающиеся мастера народно-сценического танца и их вклад в развитие народно-

сценической хореографии. Ансамбли народного танца России и стран ближнего зарубежья.

Тема 8. Танцевальная культура Украины.

Украинское народное творчество отражает многовековую историю народа. Исполнение женских и мужских танцев ярко отличаются друг от друга. Женский танец - лирический, мягкий; мужские - отличаются динамикой исполнения, широтой движений, большими прыжками и вращениями.

Тема 9. Элементы украинского народного танца.

Элементы украинского народного танца.

1. Положение рук

2. Ходы и основные движения:

- «бигунец»;
- «веревочка», простая с переступаниями, в повороте;
- тройные притопы;
- «выхилистник» («ковырялочка»);
- «выхилистник» с угинанием («ковырялочка» с открыванием ноги);
- «голубец»;
- подбивки.

Движения для мужчин:

- «растяжка» в воздухе;
- высокий «голубец»;
- «метелочка»;
- «ползунец»;
- подсечка.

Тема 10. Танцевальная культура Татарстана.

Татарский танцевальный фольклор: обогащение новыми жанрами, новым содержанием. Зарождение и развитие профессиональных форм национальной танцевальной культуры. Красочность, самобытность танцевального «языка» этнических групп различных районов Татарии. Красота звучания, выразительность и национальный характер музыки. Характеристика исполнения мужских и женских танцев. Взаимоотношения танцовщиков в парном танце. Творческое дарование Г. Тагирова.

Тема 11. Элементы татарского народного танца.

Татарский танец.

1. Положение рук.

2. Ходы и основные движения:

- первый татарский ход
- второй татарский ход
- «строчка»
- «змейка»
- «гармошка»
- «веревочка», по III свободной позиции, по I прямой позиции;
- «присядка-мячик»
- «борма»

Тема 12. Сочинение учебных комбинаций экзерсиса у станка.

Понятие комбинация.

Простейшее комбинирование движений в комбинации у станка.

Соразмерность длительности комбинаций.

Сочинение, показ студентами учебных комбинаций у станка (на основе пройденного материала). Логичность построения. Освоение и отработка простейших положений и движений с последующим усложнением и доведением до состояния технической чистоты и координации.

Тема 13. Обзор литературы по методике преподавания народно-сценического танца.

Литература по методике преподавания народно-сценического танца, рекомендуемая для изучения студентам институтов культуры и академий театрального искусства. Значение работ А. Лопухова, А. Ширяева, А. Бочарова и Т.С. Ткаченко в становлении и развитии системы преподавания народно-сценического танца. Систематизация движений народно-сценического танца в книгах «Основы характерного танца» (1939), «Народный танец» (1954).

Тема 14. Упражнения у станка.

Усложнение движений у станка и на середине зала. Изучение более сложных танцевальных комбинаций для развития координации.

1. plie (полуприседания и полные приседания) по выворотным и невыворотным позициям.
2. battement tendu (упражнения на развитие подвижности стопы)
3. battement tendu jete (маленькие броски)
4. каблучные упражнения - в сочетании с «качалочкой»
5. flic – flac - с переступанием на работающую ногу1. battement fondu на 45° градусов;
6. подготовка к «веревочке»: в сочетании с другими элементами (переступание, «ковырялочка»);
7. «веревочка»;
8. battement developpe (мягкое и резкое раскрытие ноги).

Тема 15. Упражнения на середине зала: русский народный танец.

Элементы русского танца.

- «шаркающий шаг» (каблуком по полу);
- поочередное выбрасывание ног перед собой или крест на крест на носок или ребро каблука;
- «веревочка», двойная с поочередными переступаниями;
- дробные движения, дорожки;
- «присядка»;
- «присядка» с выбрасыванием ноги на ребро каблука вперед и в стороны по I-й прямой позиции;
- «присядка» с выбрасыванием ноги на воздух;
- «присядка» с продвижением в сторону;
- «хлопушка»;
- удары руками по голенищу сапога спереди и сзади, с продвижением вперед, назад и в стороны;
- поочередные удары;
- фиксирующие и скользящие удары по подошве, по груди, по полу.

Во многих видах русского танца (кадрилли, хороводные пляски, переплясы и др.) и других, большое место занимают дробы.

Дробь – это разнообразные по ритму удары и выстукивания ногами об пол всей ступней, носком или каблуком в зависимости от музыкального размера, дающие возможность создавать оригинальный ритмический рисунок.

Дробы – то мелкие – мелкие, то крупные, то комбинированные – исполняются не только на одном месте, но в зависимости от исполняемого танца участники могут двигаться в различных направлениях: по кругу, по прямой, по диагонали и т. п.

Дробы – один из самых распространенных элементов русского народного танца.

Дробы:

- «дробная дорожка» – мелкая непрерывная дробь с каблука;
- дробь с подскоком;
- тройные поочередные выстукивания всей стопой;

Тема 16. Танцевальная культура Италии.

Сценическая форма итальянского танца «Тарантелла», обрела определенную форму и в то же время близка к народной. Исполнение этого танца требует большой техники, яркой выразительности корпуса, четкой координации движений.

Характер танца быстрый и жизнерадостный, однако, в начальной стадии изучения элементов танца не следует разучивать их в замедленном темпе.

17. Элементы итальянского танца «Тарантелла».

1. Положение рук
2. Движения рук с тамбурином
 - удары пальцами и тыльной стороной ладони
 - мелкие непрерывные движения кистью «трель»
3. Ходы и основные движения
 - бег «тарантеллы» на месте и с продвижением вперед, откидывая ноги назад, с выносом ноги вперед
 - перескоки с ноги на ногу
 - подскоки в приседании
 - соскоки по II позиции, с вращением, с подниманием ноги, согнутой перед собой в колене
 - вращения на месте, на подскоках, в паре

Тема 18. Танцевальная культура Молдавии.

Молдавские народные танцы известны своим жизнерадостным характером и темпераментом. Медленная «Хора», широкая «Молдавеняска», быстрая «Бетута». Элементы молдавского танца – подскоки, различные ходы, прыжки, в сочетании со сложными движениями рук и трудными ритмами в ногах – помогаем учащимся выработать танцевальность, техническое мастерство, чувство позы, выносливость. В основном молдавские танцы массовые, что дает возможность точной отработки движений у учащихся, приучает к ансамблевой дисциплине. Музыкальный размер 2/4, 4/4, 6/8.

Тема 19. Молдавский народный танец «Хора».

«Хора»

1. Положение рук.
2. Ходы и основные движения:
 - «дорожка» - плавные шаги в перекрещенное положение в полуприседание на всю стопу вперед и на полупальцы назад (с продвижением в сторону);
 - Pas balance из III свободной позиции (на месте, с полуповоротом);
 - шаги вперед и назад в полуприседании с подъемом на полупальцы;
 - шаг в сторону с каблука на всю стопу в полуприседание с последующим подведением другой ноги в III свободную позицию сзади («перекат»);
 - опускание на колено с шага вперед и наклоны корпуса вперед и назад в этом положении.

Тема 20. Молдавский народный танец «Молдавеняска».

«Молдавеняска»

1. Положение рук.
2. Ходы и основные движения:
 - бег с поочередным отбрасыванием согнутых ног от колена назад в прямом положении (с продвижением вперед);
 - шаг или прыжок в сторону на полупальцы вытянутой ноги с одновременным подведением другой ноги к икре сзади в открытом положении;
 - шаг вперед с последующим подскоком и одновременным подниманием другой согнутой ноги назад в открытом положении на 45°, 90°;
 - шаг вперед на ребро каблука с соскоком на всю стопу в полуприседание и броском согнутой ноги назад на 45°, 90°;

- мелкие поочередные переступания по I прямой позиции (на месте, с продвижением вперед, в сторону);
- вращение в паре внутрь и наружу (на раннее пройденных движениях).

Тема 21. Музыкальное сопровождение урока народно-сценического танца.

Синтез музыки и танца. Музыка, как одна из форм проявления эмоционального проявления человека. Музыка народов, как яркое проявление хореографического наследия этого народа. Методика сочинения комбинаций на данный музыкальный материал. Музыка, как средство эстетического воспитания исполнителя и балетмейстера.

Тема 22. Танцевальная культура Калмыкии.

Манера исполнения калмыцкого танца характеризуется определенными особенностями и стилем, которые придают ему уникальность и выделяют его среди других танцевальных форм. Танцоры стремятся передать эмоциональный контекст и настроение через свои движения и выражение лица. Также, важной частью манеры исполнения танца является точность и контроль движений тела. Особое внимание обращено на позицию тела, плавные переходы и точность в исполнении каждого шага. Руки и жесты также играют значительную роль. Исполнители используют разнообразные руководящие движения, жесты и позы, чтобы передать определенные символические значения или повествовательные элементы.

Тема 23. Элементы калмыцкого народного танца.

Основные движения в калмыцком танце характеризуются грациозностью, энергией и пластичностью:

Тряска: это характерное трепетание или дрожание всего тела или отдельных его частей, таких как руки, плечи или бедра. Тряска создает динамичный и живой эффект в исполнении танца.

Шаги и прыжки: калмыцкий танец включает различные шаги и прыжки, которые выполняются с грацией и легкостью. Это могут быть шаги вперед, назад, в стороны, а также прыжки разной высоты и направления.

Вращения: в танце присутствуют вращения, как на месте, так и с перемещением по пространству. Они могут быть плавными и круговыми, создавая красивые и изящные узоры на площадке.

Руки и жесты: руки играют важную роль в калмыцком танце, выражая эмоции и передавая определенные символические значения. Различные позиции рук, жесты и движения руками добавляют выразительность и смысл к танцу.

1. Основные положения рук и ног в калмыцком танце.
2. Расположение танцующих и положения рук в парных танцах.
3. Основной шаг.
4. Тряска «чичирдык».
5. Первое переступание.
6. Руки в положении «тюльпан»
7. Второе переступание.

Тема 24. Сочинение танцевальных комбинаций на середине зала.

Знакомство с особенностями стиля и характера итальянских, молдавских. Калмыцких танцев. Сочинение танцевальных комбинаций на середине зала на пройденном материале.

Сочинение, показ и объяснение танцевальной композиции на несколько исполнителей на середине зала (на основе пройденного материала).

Тема 25. Народные танцы в современном репертуаре профессиональных народных ансамблей. Венгерские, испанские, польские народные танцы.

Образцы классического наследия (народные танцы) из театрально-концертного репертуара, их значение. История и создание танца. Основные сведения о балетмейстере. Взаимовлияние и взаимообогащение характерного танца и народно-сценического. Стил, манера.

Тема 26. Упражнения у станка.

Станок сокращается, выполняется в более быстром темпе и сложных комбинациях.

1. battement fondu (развороты ноги): на 45° плавное и резкое;
2. flic – flac: с двойным мазком по полу с акцентом от себя;
3. battement developpe (мягкое и резкое раскрывание ноги): в сочетании с другими движениями

4. дробные выстукивания
5. grand battement jete (большие броски)

Тема 27. Упражнения на середине зала: польский народный танец «Краковяк», «Мазурка».

Традиции польской хореографии. Многообразие форм польского национального танца. Массовость польских танцев, широта и размах композиционного рисунка. Характеристика наиболее распространенных танцев: «Полонез», «Мазурка», «Краковяк», «Оберек» и др.

Разнообразие сложных движений, вращений, поз, поддержек в парном танце. Строгость в исполнении рисунка рук и окончаний танцевальных фраз. Живой и разнообразный ритмический строй мелодий польских танцев.

«Мазурка»

1. Положение рук
2. Ходы и основные движения
3. основной женский ход – pas marhe
4. основной мужской ход – pas gala: вперед; вперед с акцентированным выведением ноги; вперед с поворотом; назад;
5. тройное переступание – pas balance
6. «голубец» - подбивание ноги в сторону
7. «кабриоль» - на 45°, в прямом положении
8. «перебор» - pas de bourree
9. заключение двойное и простое
10. подготовка к парному вращению
11. вращение в паре внутрь
12. опускание на колено (для парней): с шага; с соскоком; с прыжка с двух ног; с броска ноги вперед и одновременного проскальзывания на опорной ноге;
13. обвод девушки за руку.

«Краковяк»

1. Положение рук.
2. Ходы и основные движения
3. притопы по I-й прямой позиции
4. перескок с последующим притопом
5. перескок с двумя последующими притопами
6. «ключ» - удар каблуками на вытянутых ногах и с полуприседанием
7. одинарный, двойной
8. «кшесанэ» - бросок ноги со скользящим ударом ребром каблука, в прямом положении, вперед на 45° и последующее сгибание назад, с мазком подушечкой стопы по полу
9. галоп
10. галоп с подскоком
11. шаг с подскоком
12. шаг с броском ноги вперед и прыжком с последующим сгибанием ног в прямом положении
13. «голубец»
14. соскоки по I и II прямым позициям на полупальцах в полуприседание
15. перескок с ноги на ногу

Тема 28. Методика сочинения комбинаций в экзерсисе у станка в народно-сценическом танце.

Тема 29. Танцевальная культура Венгрии.

Истоки самобытного венгерского танца. Характеристика музыкально-танцевального искусства венгерского народа. Разнообразие формы венгерского танца: хороводы, чардаши, «вербункоши», танцы с предметами.

Своеобразие ритмического рисунка движений. Различие пластики движения мужского и женского венгерского танца. Венгерский танец – один из самых распространенных в балетных спектаклях. Черты стилистической обработки, заимствование элементов классического танца. Цыганские танцы Венгрии, колорит и манера исполнения.

Тема 30. Венгерский народный танец «Чардаш», «Понтозо».

1. Изучение положений рук.

2. Изучение положения ног.

3. Изучение основных элементов и движений:

«Ключ» – удар каблуками:

- одинарный;

- двойной;

«Заклучения» (усложненный «ключ»):

- одинарное;

- двойное на месте, в повороте.

«Голубец»:

- скольжение одной ногой на носок в сторону, в прямом положении с последующим подбиванием ее другой ногой по 1 свободной позиции (с продвижением в сторону);

- в прыжке с двойным ударом внутренними сторонами стоп по I прямой позиции.

Ходы:

- шаг в сторону, вперед или назад с последующей приставкой другой ноги в I прямую позицию с акцентированным полуприседанием;

- шаг в сторону с поворотом другой стопы на каблук в открытое положение;

- шаг вперед с каблука по 6 позиции с последующим полуприседанием;

- шаг в сторону с последующим ударом по 6 позиции с окончанием в полуприседании.

Соскоки по II прямой позиции на полуприседание с разворотом корпуса.

«Веребочка» – поочередные скольжения на ноге спереди назад в открытом положении с проскальзыванием на всей стопе (на месте, с продвижением назад).

- с акцентированным ударом всей стопой в пол сзади по III свободной позиции;

- с подъема на полупальцы полуприседание в III свободную позицию с последующим подъемом на обеих ногах на полупальцы и полуприседанием.

Поочередный вынос ноги от колена вперед с одновременным проскальзыванием на полупальцах другой ноги с наклоном корпуса вперед («велосипед»).

«Хлопушки» (для мужского класса):

- в ладоши;

- по бедру;

- по голенищу;

- по каблуку.

Вращение в паре:

- соскок на одну ногу в полуприседание с одновременным сгибанием другой ноги назад в прямом положении;

- шаг на ребро каблука в перекрешенное положение с последующей приставкой другой ноги в 6 позицию в полуприседаниях с полуповоротом бедер.

Повороты девушки за одну руку:

- на одной ноге на полупальцах или на ребре каблука, другая нога у щиколотки вытянутой стопой в прямом положении;
- на обеих ногах по 6 позиции на ребре каблука.

Тема 31. Методика сочинения танцевальных комбинаций и этюдов на середине зала.

Сочинение, показ и объяснение танцевальной композиции на несколько исполнителей на середине зала (на основе пройденного материала).

Обращается внимание на развитие силы и выносливости, а также на пройденном материале составляются более сложные этюды.

Тема 32. Танцевальная культура Грузии.

Изучение кавказских танцев студентами способствует развитию танцевальной техники. Одна из выразительных особенностей танцев – яркий контраст в исполнении женских и мужских танцев. Девушки, едва касаясь земли, плавно передвигаются по рисунку танца, и только руки переходят из одного положения в другое. Танец юноши наполнен энергичными, смелыми, технически наполненными движениями с прыжками и вращениями. Мягкая обувь, а также, сопровождение под барабан, дает возможность активно проявить себя.

Тема 33. Элементы грузинского народного танца.

Грузинский танец

1. Положение рук
2. Движения рук
3. Движение кистей
4. Ходы
12. «свла» - шаги в три переступания
13. «адгидзе» - шаги на месте
14. «сриала» - скользящий ход
15. «ртула» - шаг с проскальзыванием
16. «гасма» - скользящее движение
17. «сада сриала» - тройная смена ног
18. «сарули» - с остановкой на носок
19. «бруни» - повороты на одной ноге с поворотом на другую
20. «чаквра» - ударные движения
21. на коленях

Тема 34. Танцевальная культура Узбекистана.

Узбекский народный танец отличается от других танцев выразительными движениями рук, кистей, плеч и головы. Ведущую роль играют руки, которые передают национальную выразительность, характер танца и его содержание. Танец юношей более строг. Предлагаемые движения исполняются студентами и являются необходимой базой танцевальной техники.

Тема 35. Элементы узбекского народного танца.

1. Положение рук.
- движение кистей:
- сгибание и разгибание в запястье
- вращение внутрь и наружу
- щелчки пальцами
- хлопки в ладоши
- волнообразные движения рук (для девушек)
- плавные переводы с поворотом кистей или со щелчком
- резкие акцентированные взмахи
- волнообразные от плеча
- плавные и резкие сгибания, разгибания, от локтя
- движение плеч (поочередные и одновременные) вперед, назад, вверх, вниз;

- Движение головы из стороны в сторону;
- 2. Движения ног: акцентированный удар подушечкой стопы по III-й свободной позиции сзади;
- 3. Ходы:
 - в три удара (переступания)
 - мягкие шаги на полупальцах, с переступанием на всю стопу
 - боковой, подставляя ногу сзади
 - «ножницы», боковое продвижение
 - переступания с полупальцев на каблук
 - опускание на колени: на одно; на оба колена;
 - перегибания корпуса на вытянутых ногах – назад; стоя на коленях назад; сидя на коленях по кругу; на одной ноге;
 - повороты;
 - «шох» - шаг в сторону с полуповоротом корпуса, с последующим шагом в сторону на другую ногу и поворотом на обеих ногах, по IV-й свободной позиции;
 - «чарх» - шаги из стороны в стороны;
 - «кайчи» - вращения на месте;
 - на одной ноге на полупальцах.

Тема 36. Задачи педагога народно-сценического танца.

Подготовка педагога народно-сценического танца к проведению урока. Развитие профессиональных навыков, выразительности исполнения и творческой индивидуальности учащихся. Формы и задачи.

Тема 37. Роль народно-сценического танца в патриотическом, интернациональном и эстетическом воспитании.

Народно-сценический танец как фактор патриотического, интернационального, эстетического и художественного воспитания. Значение народно-сценического танца в формировании нравственного облика студентов вузов, профессиональных артистов, учащихся любительских коллективов. Взаимосвязь и единство воспитательных и образовательных целей в работе педагога с учащимися. Воспитание зрителя на лучших образцах современного народного танца.

Тема 38. Упражнения у станка.

Очень важным становится художественная отделка сценического исполнения. Упражнения у станка еще более сокращаются, но убыстряется темп исполнения, и упражнения даются комбинированные. Комбинированные упражнения составляются на пройденном материале.

1. plie (полуприседания и полные приседания) – резкие, плавные, с акцентом вниз, с акцентом на верх в сочетании с наклонами и перегибами корпуса по всем позициям, в различных характерах;
2. battement tendu (упражнения на развитие подвижности стопы) – в сочетании с battement tendu jete, с подготовкой к каблучному;
3. battement tendu jete (маленькие броски): в сочетании с различными движениями;
4. rond de jambe par terre: на 45°; с пируэтом;
5. каблучные упражнения: на 90°; с demi rond;
6. подготовка к «веревочке», в различных национальностях: русская, венгерская, молдавская и др.;
7. battement fondu (развороты ноги): на 90°; pas tomde; pas balance;
8. flic – flac – в различных музыкальных раскладках;
9. battement developpe (мягкое и резкое раскрытие ноги) – в сочетании с другими движениями;
10. дробные выстукивания; комбинационное усложнение;
11. grand battement jete (большие броски); комбинационное усложнение.

Тема 39. Цыганский народный танец на сцене.

Историческое происхождение цыган. Кочевой образ жизни, его влияние на танцевальную культуру цыганского народа. Танцевальная пластика женского танца. Выразительность движения рук. Основы мужского танца – дробь, «чечетка», хлопушки, притопывания. Влияние костюма на хореографию цыганского танца.

Тема 40. Элементы цыганского народного танца.

1. Положение рук

- движение кисти
- взмахи
- мелкие непрерывные от запястья
- повороты и полуповороты внутрь и наружу
- круговые переводы рук от плеча, плавные и резкие
- переводы рук восьмеркой
- движение плеч вверх и вниз, вперед и назад, мелкие непрерывные

2. Ходы и основные движения

- простой ход – шаги вперед или назад, с носка на целой стопе или на полупальцах
- скользящие шаги вперед или назад на низких или высоких полупальцах
- переменных ход с остановкой на третьем шаге
- три шага вперед, с последующим проскальзыванием вперед на полупальцах или подскоком на одной ноге, другая согнута и поднята назад, на 45° в прямом положении
- шаг назад в полуприседание с броском ноги вперед на 45 градусов и двумя последующими шагами на низких полупальцах на месте, с продвижением вперед
- «гармошка» с продвижением в сторону и поворотом вокруг себя
- перегибания и наклоны корпуса
- стоя на выпаде вперед
- стоя на колене
- «чечетка» с акцентом к себе
- на полупальцах
- с подскоком
- с подскоком и двумя последующими переступаниями

Тема 41. Упражнения на середине зала: цыганский народный танец, испанский танец фламенко, элементы испанского танца «Хота».

История испанской народной танцевальной культуры. Разнообразие и своеобразие испанских народных танцев. Виды танцев: парные, сольные, смешанные. Музыкальная культура Испании, ее влияние на развитие танцевальной ритмики.

1. Положение рук

34. port de bras

35. переводы рук в различные позиции и положения

36. с круговым перегибанием корпуса

2. Ходы и основные движения

37. удлиненные шаги в прямом положении на demi plie

38. выстукивания – zapateado

39. поочередные подушечками стоп и каблуками по I-й прямой позиции

40. удар стопой с последующими поочередными ударами каблуков

41. шаг по диагонали вперед или назад, с одним или двумя ударами подушечкой стопы III свободной позиции сзади или спереди

42. соскоки в I, IV прямую позиции в demi plie

43. pas balance с удлиненного шага в сторону

44. pas de basque

45. опускание на колено с шага на расстоянии стопы от опорной ноги с перегибом корпуса

Тема 42. Сочинение этюдов на середине зала.

Рисунок как одно из выразительных средств при сочинении танцевальных комбинаций и композиций. Отражение в рисунке танца национальных особенностей, быта, нрава, жизненного уклада народа. Точность характера и манеры исполняемых танцевальных комбинаций и композиций.

Тема 43. Танцевальная культура Болгарии.

Танцевальное искусство Болгарии – самобытные мелодии и ритмы, двухголосное и хоровое пение, обрядовые, календарно – праздничные и трудовые танцы. «Хора» - массовые танцы, «Рыченицы» - импровизированные танцы, «Трынско-хора» - мужской танец.

Тема 44. Элементы болгарского народного танца.

Основные элементы болгарского танца

1. Положения рук «хват»

- способ образования хороводной шеренги
- за ладони, руки опущены вниз
- «плетнем» - за пояс, правой рукой стоящего справа, левой – слева, правая рука заносится за левую руку партнера
- за ладони при согнутых локтях под острым углом
- «передним плетнем» - за ладони через одного, руки спереди, правая рука подается под левой рукой стоящего справа
- «задним плетнем» - за ладони через одного, руки за спиной

2. Положение ног «Свивка»

- любое положение ноги, согнутой в колене
 - «низкая свивка» - ступня слегка отделена от пола
 - «высокая свивка» - ступня значительно отделена от пола
 - «замкнутая свивка» - голень касается бедра
 - «открытая свивка» - голень и бедро образуют тупой угол
 - «внутренняя свивка» - пятка выдвинута, голень повернута вниз
 - «внешняя свивка» - пятка выдвинута, голень наружу
 - «задняя свивка» - голень одной ноги занесена на другую ногу
- ##### **3. Ходы и основные движения**
- обыкновенные шаги
 - мелкие и широкие шаги
 - перекрестные шаги со скольжением
 - «качающийся шаг» - левой перед правой и наоборот
 - «подчеркнутый шаг» - шаг, сопровождаемый более сильным ударом, чем предыдущий; нога сразу не отделяется от пола
 - «дрожинка» - нога, отделенная от пола, на миг касается пяткой и ставится на всю ступню

- «чукче» - «молоточек» - пятка, ставшей на всю стопу ноги, ударяется об пол
- «пружинка» - ритмичные приседания и выпрямления одной или обеими ногами
- «натрисане» - последовательное исполнение «пружинок», плечи слегка подрагивают

Тема 45. Элементы румынского народного танца.

Румынские танцы подразделяются на женские массовые, мужские массовые и парно-массовые. Женские танцы достаточно техничны, хотя менее сложны, чем мужские. Прежде женских танцев было сравнительно немного. В настоящее время их значительно больше, они стали сложнее по движениям и разнообразнее по композиции.

Мужские танцы технически очень сложны. Это какой-то фейерверк темперамента и движений ног. Композиционный рисунок мужских танцев не сложен, для них характерны ходы по кругу, по диагонали, линии, причем виртуозные движения ног обычно выполняются в линии.

Очень распространён в Румынии танец «Брыул». Исполняется он в основном мужчинами, которые во время танца держатся за пояса рядом стоящих исполнителей. «Хору», «Сырбу», «Брыул» в каждой области исполняют по-своему, с различными характерными особенностями. В провинциях Олтения и Мунтения особенной популярностью пользуется танец «Келуш», или «Келушул». Зародившись в глубокой древности, он до сих пор сохранил свою первозданность. Танец этот, скорее, мужской, но иногда его исполняют мужчины и женщины вместе. «Келуш» быстрый и технически очень сложный танец.

Основные элементы румынского танца:

- положения рук;
- положения рук в парных и массовых танцах;
- основной ход с подтягиванием ноги и ударом каблука;
- ход вперед с выбросом одной ноги вверх;
- подбивка одной ноги о другую и выбрасывание ног поочередно от колена в сторону;
- «плетенка»;
- легкий бег вперед и назад с акцентированным выбросом одной ноги;
- основной ход с выбрасыванием коленей вперед и вверх;
- основной ход вперед и назад с хлопками;
- движение с поворотом плеч друг перед другом на основном шаге;
- вращение девушки под рукой мужчины.

Тема 46. Танцевальная культура малых народов Севера.

Традиционная хореография коренных народов Севера представляется этнокультурными группами (объединенными по лингвистическому признаку), в каждой из которых сложилась своя система традиционных и культурно-ценностных ориентаций и своеобразной пластики:

- алеутско-эскимосские народы (алеуты и эскимосы);
- палеоазиатские народы (ительмены, коряки, чукчи, юкагиры);
- северо-самодийские народы (ненцы, энцы, нганасаны и селькупы);
- югорские (манси и ханты);
- тунгусские народы (эвенки и эвены);
- тунгусо-маньчжурские народы (нанайцы, удэгейцы, уличи и нивхи);
- тюркские народы (долганы, тофалары и якуты).

Распространение на территории крайнего Севера у разных народов одних и тех же видов традиционных танцев наглядно отражает этническую близость этих народов или их культурные взаимовлияния. Однако, современное нам информационное общество уже давно утратило черты национальной культуры, современные танцы многообразны, но однотипны и не имеют ценностной основы.

Тема 47. Элементы корякского, эскимосского, эвенкийского народных танцев.

«Хэдыге» — женский хороводный танец. Исполнительницы становятся в круг лицом к центру. Руки, согнутые в локтях, могут быть соединены ладонями (под руки); подняты вверх «свечкой» так, чтобы локти ложились на плечи соседей; вытянуты в стороны на уровне плеч и соединены ладонями так, чтобы пальцы были подняты вверх, а кисти согнуты. Движение выполняется плавно, перекатом, будто танцуют по мягкому мху. Первый шаг делают правой ногой вперед вправо, перекачивая ступню с пятки на низкие полупальцы, пятку левой ноги приподнимают, руки плавно проводят вперед до уровня плеча. Затем делают шаг левой ногой назад за правую ногу с продвижением вправо, перекачивая ступню с полупальцев на пятку, правую ногу плавно переводят на каблук, руки опускают вниз. Круг плавно движется вправо. С ускорением темпа шаги переходят в прыжки. Девушки делают прыжок на низкие полупальцы правой ноги вперед вправо, мягко приседая, руки поднимают от локтя вверх «свечкой», левую ногу подтягивают носком к правой ноге до уровня щиколотки. Затем следует прыжок на левую ногу,

двигаясь вправо, правую ногу подтягивают к левой, касаясь носком щиколотки левой ноги, руки опускают от локтя вниз. Движение повторяется и постепенно приобретает характер широкого полета. Тогда руки опускают на плечи ладонями вниз, ладони отрывают от плеч и поворачивают вправо, они как бы взлетают.

Другим из наиболее характерным для эвенов, является хороводный круговой танец «Хэдьэ», исполняемый эвенским населением во время празднования Дня оленевода большим числом участников под ритмические выкрики. Обычно хоровод водили весной. Некоторые информаторы говорили, что танец «Норгэдэй» относится к весеннему времени (встреча весны и солнца), а «Хэдьэ» — к осеннему периоду, к прощанию с теплом, когда охотники-эвены переключаются на зимние места.

Это массовый, наиболее распространенный круговой танец. Он сопровождается отдельными словами и звуками, которые произносит запевала и повторяют все участники.

Традиционный танцевальный фольклор коряков существенно трансформировался в результате взаимовлияния культур соседних народов. Хореография береговых и оленных коряков, как и у других народов северо-востока России, делится на обрядово-ритуальные танцы, танцы-инсценировки, игровые и личные (индивидуальные) танцы.

Тема 48. Сочинение экзерсиса у станка, танцевальных комбинаций и этюдов на середине зала.

На середине зала создаются развернутые этюды, в которых помимо технического совершенствования и чистоты отделки движений, большое внимание уделяется характеру и манере исполнения, а также выразительности,

Помимо развернутых этюдов, возможно изучение полностью танцев, сочиненных педагогом или из репертуара ансамблей народного танца.

Сочинение, показ и объяснение студентами танцевальных композиций на середине зала. Грамотное и выразительное исполнение студентами комбинаций, этюдов и танцевальных фрагментов.

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

№ п/п	Наименование раздела	Виды учебных занятий	Образовательные технологии
1	2	3	4
1	Тема 1. Народно-сценический танец как предмет обучения.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Вводная лекция. Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития.
2	Тема 2. Методика построения урока народно-сценического танца.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения); Аналитические методы (сбор и обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).
3	Тема 3. Упражнения у станка.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
4	Тема 4. Упражнения на середине зала: русский народный танец.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
5	Тема 5. Танцевальная культура Белоруссии.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения); Аналитические методы (сбор и

			обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).
6	Тема 6. Белорусский народный танец: элементы и шаги польки.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
	Все разделы 1 семестра		
7	Тема 7. Формирование и развитие системы преподавания народно-сценического танца.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения); Аналитические методы (сбор и обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).
8	Тема 8. Танцевальная культура Украины.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения); Аналитические методы (сбор и обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).
9	Тема 9. Элементы украинского народного танца.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
10	Тема 10. Танцевальная культура Татарстана.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения); Аналитические методы (сбор и обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).
11	Тема 11. Элементы татарского народного танца.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
12	Тема 12. Сочинение учебных комбинаций экзерсиса у станка.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
	Все разделы 2 семестра		
13	Тема 13. Обзор литературы по методике преподавания народно-сценического танца.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения); Аналитические методы (сбор и обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).
14	Тема 14. Упражнения у станка.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
15	Тема 15. Упражнения на середине зала: русский народный танец.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития;

			Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
16	Тема 16. Танцевальная культура Италии.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения); Аналитические методы (сбор и обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).
17	Тема 17. Элементы итальянского танца «Тарантелла».	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
18	Тема 18. Танцевальная культура Молдавии.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения); Аналитические методы (сбор и обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).
	Все разделы 3 семестра		
19	Тема 19. Молдавский народный танец «Хора».	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
20	Тема 20. Молдавский народный танец «Молдавеняска».	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
21	Тема 21. Музыкальное сопровождение урока народно-сценического танца.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения); Аналитические методы (сбор и обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).
22	Тема 22. Танцевальная культура Калмыкии.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения); Аналитические методы (сбор и обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).
23	Тема 23. Элементы калмыцкого народного танца.	Практический показ. Самостоятельная работа.	
24	Тема 24. Сочинение танцевальных комбинаций на середине зала.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
	Все разделы 4 семестра		
25	Тема 25. Народные танцы в современном репертуаре профессиональных народных ансамблей. Венгерские, испанские, польские народные танцы.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения); Аналитические методы (сбор и обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).

26	Тема 26. Упражнения у станка.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
27	Тема 27. Упражнения на середине зала: польский народный танец «Краковяк», «Мазурка».	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
28	Тема 28. Методика сочинения комбинаций в экзерсисе у станка в народно-сценическом танце.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения); Аналитические методы (сбор и обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).
29	Тема 29. Танцевальная культура Венгрии.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения); Аналитические методы (сбор и обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).
30	Тема 30. Венгерский народный танец «Чардаш», «Понтозо».	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
	Все разделы 5 семестра		
31	Тема 31. Методика сочинения танцевальных комбинаций и этюдов на середине зала.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения); Аналитические методы (сбор и обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).
32	Тема 32. Танцевальная культура Грузии.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения); Аналитические методы (сбор и обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).
33	Тема 33. Элементы грузинского народного танца.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
34	Тема 34. Танцевальная культура Узбекистана.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения); Аналитические методы (сбор и обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).
35	Тема 35. Элементы узбекского народного танца.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
36	Тема 36. Задачи педагога народно-сценического танца.	Практический показ.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ,

		Самостоятельная работа.	объяснение, тренинг, упражнения); Аналитические методы (сбор и обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).
	Все разделы 6 семестра		
37	Тема 37. Роль народно-сценического танца в патриотическом, интернациональном и эстетическом воспитании.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения); Аналитические методы (сбор и обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).
38	Тема 38. Упражнения у станка.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
39	Тема 39. Цыганский народный танец на сцене.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения); Аналитические методы (сбор и обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).
40	Тема 40. Элементы цыганского народного танца.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
41	Тема 41. Упражнения на середине зала: цыганский народный танец, испанский танец фламенко, элементы испанского танца «Хота».	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
42	Тема 42. Сочинение этюдов на середине зала.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
	Все разделы 7 семестра		
43	Тема 43. Танцевальная культура Болгарии.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения); Аналитические методы (сбор и обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).
44	Тема 44. Элементы болгарского народного танца.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
45	Тема 45. Элементы румынского народного танца.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
46	Тема 46. Танцевальная культура малых народов Севера.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Опрос по профессиональным темам. Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения);

		работа.	Аналитические методы (сбор и обработка теоретического и практического материала, анализ творческих компонентов дисциплины).
47	Тема 47. Элементы корякского, эскимосского, эвенкийского народных танцев.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
48	Тема 48. Сочинение экзерсиса у станка, танцевальных комбинаций и этюдов на середине зала.	Практический показ. Самостоятельная работа.	Консультирование по профессиональным вопросам, метод построения перспективы профессионального развития; Традиционные методы (показ, объяснение, тренинг, упражнения).
	Все разделы 8 семестра		

6. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Промежуточная аттестация по дисциплине: «Методика преподавания народно-сценического танца» проводится в форме зачета с оценкой 3, 7 семестр, в форме экзамена 1, 4, 5, 6, 8 семестр для очной формы обучения.

6.1. Система оценивания

Форма контроля	Компетенция	Оценка
Текущий контроль: - опрос - тест - практический показ	ОПК-2, ОПК-4, ПК-1, ПК-2, ПК-3, ПК-4, ПК-6, ПК-7, ПК-9.	отлично/хорошо/удовлетворительно/ неудовлетворительно
Промежуточная аттестация: - Зачет с оценкой - Экзамен	ОПК-2, ОПК-4, ПК-1, ПК-2, ПК-3, ПК-4, ПК-6, ПК-7, ПК-9.	Зачтено (отлично/хорошо/удовлетворительно) /не зачтено отлично/хорошо/удовлетворительно/не удовлетворительно

6.2. Критерии оценки результатов по дисциплине

Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
«отлично»/ «зачтено»	Выставляется обучающемуся, если компетенции, закрепленные за дисциплиной, сформированы в полном объеме на уровне «высокий», и обучающийся демонстрирует как результат обучения следующие знания, умения и навыки. Обучающийся глубоко и прочно усвоил теоретический и практический материал, продемонстрировал это на занятиях и в ходе промежуточной аттестации. Обучающийся исчерпывающе и логически стройно излагает учебный материал, умеет сочетать теорию с практикой, справляется с заданиями высокого уровня сложности, правильно обосновывает свои ответы. Свободно ориентируется в учебной и специальной литературе. Компетенции, закреплённые за дисциплиной ОПК-2, ОПК-4, ПК-1, ПК-2, ПК-3, ПК-4, ПК-6, ПК-7, ПК-9,

	сформированы на уровне «высокий».
«хорошо»/ «зачтено»	Выставляется обучающемуся, если он знает теоретический материал, грамотно, и по существу, излагает его на занятиях и в ходе промежуточной аттестации, не допуская существенных неточностей. Обучающийся правильно применяет теоретические положения при решении сложных творческих заданий, владеет необходимыми для этого навыками и приёмами. Достаточно хорошо ориентируется в учебной и специальной литературе. Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне «достаточный».
«удовлетворительно»/ «зачтено»	Выставляется обучающемуся, если он знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает отдельные ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации. Обучающийся испытывает определённые затруднения в применении теоретических положений при выполнении заданий стандартного уровня сложности, владеет необходимыми для этого базовыми навыками и приёмами. Демонстрирует достаточный уровень знания учебной литературы по дисциплине. Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне «ограниченный».
«неудовлетворительно»/ не зачтено»	Выставляется обучающемуся, если он не знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает грубые ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации. Обучающийся испытывает серьёзные затруднения в применении теоретических положений при решении заданий стандартного уровня сложности, не владеет необходимыми для этого навыками и приёмами. Демонстрирует фрагментарные знания учебной литературы по дисциплине. Компетенции на уровне «достаточный», закреплённые за дисциплиной ОПК-2, ОПК-4, ПК-1, ПК-2, ПК-3, ПК-4, ПК-6, ПК-7, ПК-9, не сформированы.

6.3. Оценочные средства (материалы) для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине

Практический показ – это показ урока современного танца, составленный педагогом или из комбинаций, самостоятельно сочиненных студентами по заданию преподавателя, на заданный музыкальный материал.

Типовые творческие задания

Задания для сочинения соответствуют рабочей программе по дисциплине.

1. Подобрать музыкальный материал для упражнения экзерсиса у станка;
2. Сочинить танцевальное упражнение для экзерсиса у станка (по выбору учащегося);
3. Подобрать музыкальный материал для танцевальной комбинации на середине зала на материале белорусского танца;

4. Сочинить комбинацию на основе хлопучечных движений в характере русского танца;
4. Подобрать логический связующий элемент для сочетания пройденных движений;
5. Найти разные образы для изученного движения и пластические решения, демонстрирующие смену эмоциональной характеристики;
6. Сочинить танцевальную комбинацию на середине зала на материале итальянского танца «Тарантелла»;
7. Провести анализ творческой работы сокурсника.

Типовые тестовые задания

Типовые тестовые задания содержат профессиональные вопросы по дисциплине из следующих совокупностей:

1. Вопросы по методике исполнения изучаемых движений.
2. Вопросы по методике преподавания изучаемых движений.
3. Вопросы по организации техники безопасности на занятиях хореографии.
4. Вопросы по понятийно-терминологическому аппарату дисциплины.
5. Вопросы по определению манеры и стиля исполнения изученного движения.
6. Вопросы по генезису становления дисциплины.
7. Вопросы на знания ведущих педагогов, балетмейстеров, основателей, специалистов в области изучаемой дисциплины.

Теоретический опрос - ответ студентов на билеты, составленные педагогом и утвержденные на заседании кафедры. Задачи теоретического опроса – выявить:

1. Знание истории развития методики преподавания народно-сценического танца. Основные труды по методике исполнения и преподавания народно-сценического танца;
2. Знание специальной терминологии предмета и названий движений народно-сценического танца;
3. Знание методики исполнения элементов, движений народно-сценического танца;
4. Умение грамотно и точно показать, и объяснить изучаемый материал;
5. Знание музыкальных раскладок элементов народно-сценического танца в соответствии с программой;
6. Умение сочинить учебные или экзаменационные комбинации;
7. Способность подготовить и провести урок народно-сценического танца или его часть.

Примерные вопросы к экзамену

1. История развития народно-сценического танца.
2. Теория и методика обучения народно-сценическому танцу (предмет, цели и задачи, структуру и содержание курса, его роль в системе хореографического образования, основные требования и терминологию, методы, средства, формы обучения и т. д.);
3. Выразительные средства народно-сценического танца.
4. Задачи педагога народно-сценического танца.
5. Музыкальное сопровождение урока народно-сценического танца.
6. Методика сочинения танцевальных комбинаций и этюдов на середине зала.
7. Танцевальная культура малых народов Севера.
8. Роль народно-сценического танца в патриотическом, интернациональном и эстетическом воспитании.

7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

7.1. Список литературы и источников

Основная литература

1. Есаулов, И.Г. Народно-сценический танец [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие / И.Г. Есаулов, К.А. Есаулова. — Электрон. дан. — СПб.: Лань,

Планета музыки, 2014. — 208 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=55707 — Загл. с экрана.

2. Зощенко, В.Е. Музыкальное сопровождение урока народного танца [Электронный ресурс]: учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, Планета музыки, 2016. — 72 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=71779 — Загл. с экрана.

3. Народный танец: методика преподавания [Электронный ресурс]: учеб. пособие для студентов вузов культуры и искусств / Г.П. Гусев - М.: ВЛАДОС, 2012. - (Учебное пособие для вузов). - <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785691018855.html>

Дополнительная литература

4. Петрова, Т. Ю. Народно-сценический танец: специфика методики преподавания (II-III курсы) / Т. Ю. Петрова, Е. К. Фарманынц // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. – 2014. – № 3(35). – С. 6-14.

5. Ломова, К. О. Особенности методики преподавания народно-сценического танца в МГУ им. Н. П. Огарёва / К. О. Ломова // XLVIII Огарёвские чтения: Материалы научной конференции. В 3-х частях, Саранск, 06–13 декабря 2019 года / Сост. А. В. Столяров, отв. за выпуск П.В. Сенин. – Саранск: Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва, 2020. – С. 85-88.

6. Гуняева, Л. Ю. Обучение народно-сценическому танцу и традиции национальной хореографической культуры / Л. Ю. Гуняева // Развитие личностного потенциала молодежи средствами хореографического искусства в контексте патриотического воспитания: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием), Орел, 29 октября 2017 года. – Орел: Орловский государственный институт культуры, 2018. – С. 134-140.

7. Фоменко, И. М. Народно-сценический танец: вопросы теории и практики: Учебное пособие. В 2-х частях / И. М. Фоменко, К. В. Гладышев. – Орел: Орловский государственный институт культуры, 2018. – 240 с.

8. Полякова, А. С. Народно-сценический танец как предмет в образовании будущих танцовщиков contemporary dance / А. С. Полякова // Университет XXI века: старые парадигмы и современные вызовы: Материалы XVIII Всероссийской научно-практической конференции, Екатеринбург, 07–08 апреля 2015 года / Редакционная коллегия: Л.А. Закс, Л.А. Мясникова, С.Д. Балмаева, Г.А. Брандт, А.В. Дроздова, С.А. Мицек, Н.В. Хмелькова. – Екатеринбург: Негосударственное образовательное учреждение высшего профессионального образования Гуманитарный университет, 2015. – С. 250-257.

9. Шукирова, А. У. Методика постановки урока народно-сценический танец: экзерсис у станка / А. У. Шукирова // Вестник ЗКГУ. – 2015. – № 2(58). – С. 183-189.

10. Фоменко, И. М. Народно-сценический танец в профессиональном становлении студентов-хореографов в вузах искусств и культуры / И. М. Фоменко // Формирование региональной культурной политики в контексте модернизации образования : Материалы международной научно-практической конференции, Орёл, 24–28 марта 2014 года / Орловский государственный институт искусств и культуры; редакционная коллегия: Н.А. Паршиков (главный редактор), И.А. Ивашова (научный редактор и составитель), В.М. Гапоненко, Н.А. Меркурьева, Г.Н. Харитоновна. – Орёл: Орловский государственный институт искусств и культуры, 2014. – С. 341-345.

11. Полякова, А. С. Танец постфолк на практике: к опыту творческой работы со студентами / А. С. Полякова // Современный танец: дискурс и практики: сборник статей. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2017. – С. 86-91.

12. Этнография и танцевальный фольклор народов Среднего Поволжья: Учебное пособие / В. А. Белов, А. И. Кавеева, О. В. Коваленко [и др.]. – Казань: Казанский государственный университет культуры и искусств, 2017. – 305 с. – ISBN 978-5-9960-0136-1.

13. Касиманова, Л. А. Традиции и поиск как основа хореографического образования в педагогическом вузе / Л. А. Касиманова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2012. – № 145. – С. 179-185.

7.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Электронная библиотека: <http://elibrary.rsl.ru>
2. Библиотека гуманитарных наук. <http://www.gumer.info/>
3. Библиотека исторического факультета МГУ. <http://www.hist.msu.ru/ER/>
4. Исторический сайт: <http://www.historichka.ru/materials/>
5. Исторический сайт: <http://www.hrono.ru/>

Доступ в электронно-библиотечную среду ЭБС:

Доступ в ЭБС:

- ЭБС Ю-райт
- ЭБС ЛАНЬ
- ЭБС IPR Media
- ЭБС РУКОНТ
- ЭБС Нексмедиа (Университетская библиотека онлайн)

8. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

8.1. Методические рекомендации по осуществлению профессиональной гигиены исполнителя

Обучающимся важно самостоятельно и ответственно подходить к организации профессиональной гигиены, которая заключается в самостоятельном разогреве и подготовки опорно-двигательного аппарата к физическим нагрузкам, обеспечении необходимого отдыха и разгрузочных периодов в свободное время, качественного и своевременного питания, и также водного баланса организма.

8.2. Методические рекомендации к самостоятельной работе студентов

Самостоятельная работа обучающихся включает в себя такие виды и формы как: подготовка к практическому занятию, отработка изученного танцевального движения, элемента, комбинации, упражнения, подготовка к дискуссии, подготовка сообщения, конспектирование изучаемой литературы, аналитический обзор новой литературы по изучаемой теме.

Для более углубленного изучения материала задание для самостоятельной работы рекомендуется выполнять параллельно с изучением данной темы. При выполнении заданий для самостоятельной работы, по возможности, следует ориентироваться на наглядное представление материала.

9. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

При изучении дисциплины обучающимися используются следующие информационные технологии:

-аудиовизуальное представление обучающимся с помощью компьютера содержания отдельных тем дисциплины на лекционных занятиях;

-предоставление обучающимся доступа к учебному плану, рабочей программе дисциплины в электронной форме, к электронно-библиотечной системе института, содержащей учебно-методические материалы по дисциплине в электронной форме, к информационным справочным системам, которые используются при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, посредством электронной информационно-образовательной среды института из любой точки, в которой имеется доступ к информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»;

-фиксация хода образовательного процесса по дисциплине посредством электронной информационно-образовательной среды института;

-формирование электронного портфолио обучающегося по дисциплине посредством электронной информационно-образовательной среды института.

При осуществлении образовательного процесса по дисциплине используется следующее лицензионное программное обеспечение:

Word, Excel, Power Point;

Adobe Photoshop;

Adobe Premiere;

Power DVD;

Media Player Classic.

Разработано в соответствии с требованиями ФГОС ВО

Составитель: Фатхудинова К.Г., доцент.

Рассмотрено на заседании кафедры народного танца 30.08.2022 г., протокол № 1.

Приложение 6

**Структура и содержание модуля «Техника
народно-сценического танца»**

Общая трудоемкость составляет: 10 зач. ед.: теоретическая часть – 2 зач. ед.; практическая часть – 6 зач. ед.; самостоятельная работа – 2 зач. ед.

№ п/п	Темы	Содержание занятий		
		Теоретическая часть	Практическая часть	Самостоятельная работа
1.	Истоки формирования исполнительской техники народно-сценического танца	Понятие «Техника танца». Эволюция техники танца. Классификация группы технически сложных движений народно – сценического танца. Техника танца - как вариант решения двигательной исполнительской задачи, как способ реализации механизма движения. Техника танца: рациональная структура, последовательность и подчиненность отдельных признаков движений. Способность исполнителя выдерживать силовые нагрузки на занятиях. Механизмы мышечного самоконтроля. Работоспособность исполнителя на уроках по народно-сценическому		Ознакомление с творческими приемами и методами ведущих мастеров в области народно-сценического танца. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала. Т.С. Ткаченко «Народный танец» - методика упражнений у станка, запись движений и танцев стран России, Украины, Белоруссии, Молдавии и других. Т.С. Ткаченко «Народный танец» - элементы и характерные особенности танцевальной культуры стран Болгарии, Венгрии, Румынии, Чехии и других. К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц:

		танцу.		«Народно-сценический танец» - методическое пособие. В. Верховинец «Теория украинского народного танца» - систематизированный материал для изучения на середине зала, с примерами танцевальных комбинаций. Прочитать и проанализировать описание работы с исполнителями во 2 главе «Исполнитель – соавтор танца» книги В.И. Уральской «Рождение танца».
2.	Методика исполнения технически сложных движений	Развитие танцевально – исполнительских и художественно – эстетических способностей студентов на основе приобретенного ими комплекса знаний, умений, навыков, необходимых для исполнения техники народного танца. Значение постановки корпуса, рук, головы, координации движений. Практическое освоение приемов развития и усложнения движения. Усложнение ритмического рисунка, увеличение темпа.	Выполнение комбинированных заданий на 32-64 такта на середине зала (по заданию педагога). Анализ структуры танцевальной комбинации, выявление основных элементов, приемов их развития, техники исполнения.	Ознакомиться с разделом «Виды русского народного танца» книги А. Климова «Основы русского народного танца». Ознакомиться с репертуаром Государственного хореографического ансамбля «Березка», Кубанского казачьего русского народного хора, Государственного ансамбля танца «Сибирь», г. Красноярск. Написать эссе на тему «Особенности исполнения женской техники танца», «Техника мужского танца в профессиональных ансамблях танца».
3.	Методика	Виды дробей.	Подготовительные	Проработать силу

	исполнения дробей	Особенности исполнения. Ритмический рисунок, темп и синкопы в исполнении дробей. Методика исполнения дробей в танцах различных народностей. Характерные ошибки.	движения к дробям Выполнение комбинированных заданий на 32-64 такта на середине зала (по заданию педагога). Анализ структуры танцевальной комбинации, выявление основных элементов, приемов их развития, техники исполнения.	удара всей стопы для исполнения техники дробных выстукиваний. Сочинить «проходку» в женском сольном русском танце. Сочинить танцевальную комбинацию на основе нескольких движений (по заданию педагога).
4.	Виды вращений на середине зала: методика исполнения	Вращение, кружение, верчение, повороты, «крутка», разнообразные «вертушки» и т. д. Влияние старинных народных игр и празднеств на формирование различных групп вращений. Особенности верчений народного танца. Разновидности вращений. Окончание вращения. Методика вращений в мужском и женском классе. Характерные ошибки.	Подготовка к вращениям. Вращения на середине зала: «толчковое», «обертас» в характере русского и украинского танцев, в сочетании с другими движениями, «обертас» со скачком на опорной. Обертас с fouette, обертас в прыжке. Обертас с невыворотной рабочей ногой и пируэтом. Обертас с переводом рабочей ноги в положение sur le cou-de-pied с сокращенной стопой. Практический показ вращений на одной ноге («козочка»), варианты дробей во вращении в продвижении по диагонали и кругу тур в воздухе подряд. Вращения с поджатыми ногами.	Закрепить технику вращения, освоить его разновидности и методику изучения. Проверить технику поворота головы во исполнении вращений.

		т.д. Хлопушки в танцах различных народностей. Характерные ошибки.	подошве сапога и об пол. Усложнение техники хлопущек: комбинирование различных ударов, хлопущечных «ключей» с дробными выстукиваниями с продвижением во время исполнения. Репетиционная работа над технически сложными элементами народно – сценического танца.	заданию педагога).
7.	Прыжки в мужском классе	Прыжки в мужском классе народно-сценического танца. Подготовка к прыжкам. Preparation к большим прыжкам. Техника прыжка. Сила, ловкость, легкость, высота прыжка. Характерные ошибки.	Исполнение трамплинных прыжков (с вытянутыми ногами и с согнутыми в коленях ногами с двух ног на две); прыжки с поджатыми ногами и с ударом по голенищу сапога; с согнутыми назад ногами и одновременным ударом ладонями по голенищам; прыжки на двух ногах с одновременным сгибанием одной ноги вперед, другой ноги назад в свободном положении и ударом ладонью по подошве; «стульчик»; большой прыжок «разножка»; прыжки с обеих ног с одновременным сгибанием одной	Проработать методику исполнения силовых мужских упражнений. Сочинить танцевальную комбинацию на основе нескольких движений (по заданию педагога).

			ноги вперед в свободном положении и удар ладонью по подошве сапога. Репетиционная работа над технически сложными элементами народно – сценического танца.	
8.	Методика исполнения трюковых элементов на середине зала	Подготовительные движения. Складка (умение наклонять корпус к прямым натянутым ногам), прыжок.	Исполнение трюковых элементов основанные на вращении: «циркуль», «мельница», «кубарик», «коза»; на присядке: «собачка», на прыжке: «разножка», «щучка», «пистолет», «кольцо», «бедуинский», «лягушка», «казак», «бланш», «бочонок», «дуга», «склепка». Выполнение комбинированных заданий на 32-64 такта на середине зала (по заданию педагога). Анализ структуры танцевальной комбинации, выявление основных элементов, приемов их развития, техники исполнения.	Изучить положения рук в подготовке к началу движения. Отработать технику исполнения трюковых элементов по диагонали, по кругу, линии. Освоить технику исполнения больших прыжков в русском народном танце: «щучка», «разножка», прыжок через кнут или ногу (мужской класс). Сочинить танцевальную комбинацию на основе нескольких движений (по заданию педагога).
	Итоговая аттестация	Зачет/экзамен		

Приложение 7

Практические задания, задания для самостоятельной работы

Тема 1. Терминология и методика исполнения упражнений у станка по предмету «Народно-сценический танец». Основные виды упражнений и их характеристика.

Выполнить работу над точностью исполнения упражнений у станка:

1. Исполнить полуприседания и глубокие приседания, перечислить их виды. Способы перевода ног из одной позиции в другую;
2. Технично исполнить упражнения для развития подвижности стопы, виды;
3. Технично исполнить маленькие броски, виды;
4. Исполнить каблучное упражнение, виды, техника исполнения;
5. Технично исполнить упражнение с ненапряженной стопой, виды, техника исполнения;
6. Технично исполнить круг ногой по полу, виды, техника исполнения;
7. Технично исполнить подготовку к «веревочке», виды, техника исполнения;
8. Технично исполнить низкие и высокие развороты, виды, техника исполнения;
9. Технично исполнить раскрытие ноги на 90 °, виды, техника исполнения;
10. Технично исполнить большие броски, техника исполнения.

Тема 2. Методика сочинения танцевальных комбинаций у станка и на середине зала.

1. Подобрать музыкальный материал для сочинения учебной композиции.
2. Сочинить учебную танцевальную комбинацию на 16-32 муз. такта в характере русского танца.
3. Провести анализ логического соединения танцевальных движений в композиции, их развитие.
4. Провести анализ и корректировать ошибки в сочинении и исполнении учебных композиций.
5. Подготовить сообщение о воспитании выразительности в исполнении национальной манеры танца на примере творческой деятельности балетмейстера И.А. Моисеева в Государственном Академическом ансамбле народного танца России.

Тема 3. Значение этюдной работы на уроке народно-сценического танца.

1. Подобрать тему для постановки характерного дивертисмента.

2. Подобрать музыкальное произведение, определение структуры и выразительности для сочинения дивертисмента.
3. Разработать хореографические номера дивертисмента по содержанию, стилю, жанру.
4. Сочинить дивертисмент или отдельные его фрагменты с драматургическим развитием действия.
5. Подобрать музыку для танцевальной сюиты на материале народно-сценического танца (возможен прием компиляции).
6. Сочинить сюиту на основе разнохарактерных номеров.
7. Провести анализ творческого подхода к использованию принципа контраста в композициях дивертисмента или сюиты.
8. Провести анализ и корректировку синхронного исполнения ансамблевого танца.

Тема 4. Принцип подбора музыкальных произведений для проведения учебно-тренировочных и постановочных работ.

1. Самостоятельно работать над музыкальным оформлением упражнений народно-сценического танца.
2. Выявить структурные особенности в построении комбинаций и их зависимость от национальной принадлежности.
3. Подобрать музыкальное произведение для сочинения композиции на основе народно-сценического танца.

Тема 5. Сочинение хореографического номера на основе пройденных танцев различных национальностей на уроках народно-сценического танца.

1. Подобрать тему для постановки хореографического номера.
2. Подобрать музыкальное произведение, определение структуры и выразительности для сочинения хореографического номера.
3. Разработать хореографический номер по содержанию, стилю, жанру.
4. Сочинить хореографический номер с драматургическим развитием действия.
5. Подобрать музыку для танцевальной сюиты на материале народно-сценического танца (возможен прием компиляции).
6. Анализировать и корректировать синхронное исполнение ансамблевого танца.

Тема 6. Специфика построения и ведения урока народно-сценического танца в учреждениях дополнительного образования.

1. Подготовиться к самостоятельному проведению урока народно-сценического танца.
2. Подобрать музыкальный материал для урока народно-сценического танца.
3. Сочинить танцевальные комбинации на середине зала.

Тема 7. Народно-сценический танец в системе профессиональной подготовки хореографа.

1. Ознакомиться при помощи литературы с творческими приемами и методами ведущих мастеров в области народно-сценического танца. Рассказать об исследовательской работе П.П. Вирского по сбору и сценической обработке танцевального фольклора областей Украины.
2. Ознакомиться со съемочным дневником фильма об ансамбле И.А. Моисеева М. Меркель «Вечное движение».
3. Прочитать книгу Т.А. Устиновой «Русский народный танец» и проанализируйте композицию хореографического номера «Северный танец с шаялями».
4. Охарактеризовать фольклорный танец «Тимоня» после сценической обработки Т.А. Устиновой.
5. Ознакомиться с репертуаром Государственного хореографического ансамбля «Березка» посредством книги «Березка».
6. Охарактеризовать принцип изложения хореографического материала в книге Т.С. Ткаченко «Народный танец».
7. Проанализировать значение раздела «Станок» в книге Т.С. Ткаченко «Народный танец».

Структура и содержание модуля «Технология создания композиции народно-сценической хореографии»

Общая трудоемкость составляет: 8 зач. ед.: теоретическая часть – 2 зач. ед.; практическая часть – 4 зач. ед.; самостоятельная работа – 2 зач. ед.

№ п/ п	Темы	Содержание занятий		
		Теоретическая часть	Практическая часть	Самостоятельная работа
1.	Народно-сценическая хореография: танцевальные и музыкальные формы	Особенности и специфика музыкальной формы в народно-сценической хореографии. Танцевальные формы (сольная, парная, ансамблевая, массовая, сольно-массовая, парно-массовая композиции в народно-сценическом танце), их характеристика.	Сравнить фольклорный вариант и аранжировку музыки для хореографической постановки «Березка» балетмейстера Н.С. Надеждиной «Во поле березонька стояла». Прослушать музыку венгерского танца «Понтозоо» и определить структуру музыкально-ритмического рисунка. Проанализировать танцевальную и музыкальную формы танца «Ползунец» в постановке П.П. Вирского. Охарактеризовать танцы Латинской Америки в постановке И.А. Моисеева. Рассказать о цикле хореографических произведений «Картинки прошлого» в	Прослушать «Испанский танец» из балета «Раймонда» комп. А. Глазунов в исполнении Государственного Академического русского народного оркестра им. Н. Осипова. Определить характер танца, музыкальный размер и темп исполнения. Сделать сравнительный анализ музыкального и хореографического произведений песни и хоровода «Прялица» в исполнении оркестра и хореографического академического ансамбля «Березка» (хореография Н. Надеждиной, муз. обработка – Е. Кузнецова).

			постановке И.А. Моисеева.	
2.	Методика сочинения и составления учебных упражнений для урока народно-сценического танца	Сочинение комбинаций у станка и на середине зала в соответствии с программой обучения. Логичность построения. Соразмерность длительности комбинации. Музыкальная раскладка движений, предупреждение наиболее распространенных ошибок. Возможность различных вариантов работы при сочинении комбинированных заданий. Воспитание выразительности и национальной манеры исполнения. Отбор танцевального материала. Освоение и отработка простейших положений и движений с последующим усложнением и доведением до состояния технической чистоты и координации.	Практический показ и последовательность объяснения правил исполнения движений в сочетании с музыкальной раскладкой. Возможность различных вариантов работы при сочинении комбинированного задания.	Сочинить учебную комбинацию у станка «подготовка к веревочке» на основе венгерского сценического танца. Сочинить учебную комбинацию на середине зала «веревочка» на основе русского танца. Подобрать движения группы «вращений» для сочинения композиции в лирическом характере. Сочинить танцевальную композицию на основе ритмических рисунков «сапатеадо» в характере испанского сценического танца. Провести теоретический анализ собственного сочинения и исполнения танцевальной композиции.
3.	Сочинение хореографической постановки на основе народно-сценического	Основа хореографического искусства – народность. Художественное	Репетиционная работа с исполнителями. Практический показ. Анализ	Подбор музыкального материала для сочинения учебной

	танца	отображение образа народа. Основные формы, черты, характер танцев различных национальностей. Замысел танца, его содержание. Хореографический текст (жест, поза, движение). Взаимосвязь хореографического текста с характером создаваемого образа. Значение национальной пластики в создании хореографического текста. Приемы работы над созданием хореографического текста на основе танцевальной лексики. Роль национального характера музыки в процессе создания хореографического образа. Законы драматургии, их влияние на развитие действия. Сохранение характерных особенностей традиционных построений, положений рук, корпуса, головы, манеры исполнения. Взаимообусловленность логики построения композиции с танцевальными движениями. Использование различных источников для обогащения знаниями по танцевальной культуре народов.	логического соединения танцевальных движений в композиции, их развитие. Анализ и корректировка ошибок в сочинении и исполнении учебных композиций. Анализ и корректировка сочинения пластической формы композиции (развитие движения, темп, ритм, ракурс, направление движения, выразительность исполнения).	композиции. Сочинение учебной танцевальной комбинации на 16-32 музыкальных такта в характере русского танца. Сочинение этюдной работы на основе народно-сценического танца (по заданию педагога). Анализ логического соединения танцевальных движений в композиции, их развитие. Анализ и корректировка ошибок в сочинении и исполнении учебных композиций. Подготовка сообщения о воспитании выразительности в исполнении национальной манеры танца на примере творческой деятельности балетмейстера И.А. Моисеева в Государственном Академическом ансамбле народного танца России.
--	-------	--	---	---

4.	Принципы построения сольной композиции на материале народно-сценического танца	Соло – исполнение одним танцовщиком (или танцовщицей) концертного номера или танцевального фрагмента. Выбор национальности, лексического материала. Влияние национальных особенностей музыки на характер танцевальных движений. Создание пластической формы композиции – развитие движения, темп, ритм, ракурс, направление движения, выразительность. Движения рук, их разнообразие в сольном танце. Технология построения сольной композиции – соединение элементов в движение, движений в комбинацию, композицию	Репетиционная работа с исполнителями. Практический показ. Анализ логического соединения танцевальных движений в композиции, их развитие. Анализ и корректировка ошибок в сочинении и исполнении сольной композиции. Анализ и корректировка сочинения пластической формы композиции (развитие движения, темп, ритм, ракурс, направление движения, выразительность исполнения).	Подбор музыкального материала для создания сольной композиции. Сочинение сольной композиции на 32-64 музыкальных такта в характере башкирского танца (женского или мужского танца). Анализ и корректировка ошибок в сочинении и исполнении сольной композиции. Подбор музыкального произведения для импровизационного исполнения сольной композиции. Анализ лексического багажа для импровизационного исполнения и методов его пополнения.
5.	Парная композиция в народно-сценической хореографии	Парный танец как часть спектакля или самостоятельный номер. Особенности композиционного построения. Двойная композиция. Разработка двухплановой композиции в парном танце. Отличия женской и мужской парной композиции. Влияние национальных особенностей и характера народного танца на построение парной композиции.	Репетиционная работа с исполнителями. Практический показ. Анализ логического соединения танцевальных движений в композиции, их развитие. Анализ и корректировка ошибок в сочинении и исполнении парной композиции. Анализ и	Подбор музыкального материала с концертмейстером для сопровождения исполнения парной композиции. Определить темп, ритм, характер музыкального сопровождения в исполнении хореографического материала парной композиции. Сочинить

		Музыкальность, ее особенности в выражении национального характера. Технология создания парной композиции. Подбор музыкального и хореографического материала для сочинения парной композиции. Работа с концертмейстером.	корректировка сочинения пластической формы композиции (развитие движения, темп, ритм, ракурс, направление движения, выразительность исполнения).	композицию парного танца на 32-64 музыкальных такта с учетом разработки хореографической лексики. Сочинить композицию парного танца в форме кадрили. Сочинить композицию парного танца в характере венгерского танца «Чардаш». Анализ и корректировка интонации движения, подтекста в исполнении. Анализ и корректировка ошибок в сочинении и исполнении парной композиции.
6.	Композиция ансамблевых танцев	Определение «ансамблевый танец». Совместное исполнение двумя и более количества участников. Формы ансамблевого танца. Построение ансамблевого танца в зависимости от образа, драматургического развития действия. Законы ансамблевого построения на сценической площадке. Синхронность исполнения композиции, ее задачи.	Репетиционная работа с исполнителями. Практический показ. Анализ логического соединения танцевальных движений в композиции, их развитие. Анализ и корректировка ошибок в сочинении и исполнении ансамблевой композиций. Анализ и корректировка сочинения пластической	Сочинить композицию ансамблевого танца (по заданию педагога). Определить хореографически е приемы для развития ансамблевого рисунка танца. Проанализировать методы репетиторской работы с исполнителями ансамблевого народно-сценического танца.

			формы композиции (развитие движения, темп, ритм, ракурс, направление движения, выразительность исполнения).	
	Итоговая аттестация	Зачет/экзамен		