МАОУ «Средняя общеобразовательная школа №6»

г. Москва городской округ Троицк

«Роль хореографического искусства в воспитании культуры детей».

(выступление на родительском собрании)

Педагог доп. образования:
Фазылова И.В.

2013г.

Роль хореографического искусства в воспитании культуры детей.

1. Хореографическое искусство как средство эстетического воспитания детей.

В формировании эстетической и художественной культуры личности хореографическое искусство является важнейшим аспектом эстетического воспитания.

Хореография - это мир красоты движения, звуков, световых красок, костюмов, то есть мир волшебного искусства. Дети стремятся увидеть это на балетных спектаклях, в художественных альбомах, видеофильмах. Последующие их самостоятельные мнение и суждение порой заслуживают уважения. Доктор Селия Спарджер, автор книги «Анатомия и балет», бывший консультант Королевского балета Англии, писала, что «балет является слишком сложным средством воспитания осанки, дисциплинированного и красивого движения, быстрой мозговой реакции и сосредоточенности, чтобы ограничить его изучение лишь для немногих избранных». В российском образовании уроки по хореографии становятся обязательными. Они воспитывают и развивают не только художественные навыки исполнения танцев разных жанров, но и выработку у ребенка привычки и нормы поведения в соответствии с постигаемыми законами красоты.

Занятия хореографическим искусством способствуют физическому развитию детей и обогащают их духовно. Это гармоничное занятие привлекает и детей, и родителей. Ребенок, владеющий балетной осанкой, восхищает окружающих. Но ее формирование - процесс длительный, требующий многих качеств от детей.

Дисциплинированность, трудолюбие и терпение - те свойства характера, которые необходимы не только в хореографическом классе, но и в быту. Эти качества годами воспитываются педагогами-хореографами и определяют успех во многих делах.

Чувство ответственности, так необходимое в жизни, двигает детей, занимающихся хореографией, вперед. Нельзя подвести рядом стоящего в танце, нельзя опоздать, потому что от тебя находятся в зависимости другие, нельзя не выучить, не выполнить, не доработать.

Аккуратность в хореографическом исполнительстве, опрятность формы в хореографическом классе переносится и на внешний вид детей в школе. Они выделяются не только своей осанкой, но и прической, чистотой и элегантностью ношения самой обыкновенной одежды.

Воспитание этикета является одной из сторон на занятиях по хореографии. Приятно видеть, что дети из хореографического класса никогда

не пройдут впереди старшего, мальчики подадут руку при выходе из автобуса, сумки и портфели девочек - в руках у мальчиков. Внимание и забота о других - необходимое качество в характере детей, и занятия хореографией решают эти задачи.

Хореографическое искусство у ребенка является дополнением и продолжением его реальной жизни, обогащая ее. Занятия этим искусством приносят ему такие ощущения и переживания, которых он не мог бы получить из каких-либо иных источников.

Творческая личность - важнейшая цель, как всего процесса обучения, так и эстетического воспитания. Без него, без формирования способности к эстетическому творчеству, невозможно решить важнейшую задачу всестороннего и гармоничного развития личности. Совершенно очевидно, что каждый педагог посредством эстетического воспитания готовит детей к преобразовательной деятельности. Педагог-хореограф должен сформировать, развить и укрепить у детей потребность в общении с искусством, понимание его языка, любовь и хороший вкус к нему.

2. Воспитание детей искусством хореографии, их возрастные и индивидуальные особенности в обучении.

Воспитательная работа в художественном коллективе - процесс сложный, многогранный. Он связан с реализацией обширной программы организационно-педагогических и художественно-исполнительских мер. Каждое направление в практике педагога-руководителя имеет свою внутреннюю логику, свои закономерности и принципы реализации. Без их познания, критического анализа невозможна достаточно эффективная организация не только художественно-творческой, учебной, образовательно-репетиционной деятельности, но и обеспечение педагогического процесса в целом.

Специфика воспитательной работы в хореографическом коллективе обусловлена органичным сочетанием художественно-исполнительских, общепедагогических и социальных моментов в ее проведении и обеспечении. Усилия педагога направлены на формирование у детей мировоззрения, на воспитание высокой нравственной культуры, на художественное и эстетическое развитие. Эти задачи решаются с вовлечением детей в художественно-исполнительскую деятельность, с организацией учебно-творческой работы. Поэтому первый уровень воспитания ребенка в хореографическом коллективе - это образование и обучение его как исполнителя. Второй уровень воспитания - это формирование ребенка как личности, развития в нем гражданских, нравственно-эстетических качеств, общей культуры.

Родители отдают детей в хореографические коллективы для занятий, укрепляющих здоровье, расширяющих общий культурный и художественный кругозор, являющихся формой удовлетворения духовных потребностей, средством развития эстетического вкуса. Поэтому отношение детей к занятиям носит индивидуальный и строго выборочный характер. Ребенок воспринимает, запоминает и выполняет то, что его интересует, привлекает.

Воспитательная работа должна проводиться систематически, только тогда она приведет к положительным результатам. Сложность воспитательной работы определяется тем, что дети в коллективе встречаются различного уровня культуры и воспитания. Сосредоточить их интересы порой непросто. При этом педагогу-руководителю приходится проявлять такт, чуткость, применять индивидуальный подход к детям. Он должен заинтересовать детей, использовать в работе возможности каждого ребенка, его перспективы. В обращении с детьми необходимо проявление симпатии, уважительного интереса к их радостям и огорчениям, к их сложностям в жизни. Поэтому педагогу необходимо понимать взаимоотношения детей, их внутренний мир. Ребенок, вступая в мир знаний по хореографии, должен знать, что каждое занятие обязательно. Пропуски без уважительных причин не возможны в силу специфики хореографического искусства. Дети просто не смогут выполнять те задачи, с которыми они сталкиваются. Дело даже не в достижении результатов, а в понятии долга, его выработке и развитии. То, чем начал заниматься, должно быть выполнено добросовестно и доведено до конца. Склонность детей бросать начатое дело на полдороге в дальнейшем оборачивается несобранностью уже взрослого человека, поэтому всю воспитательную работу в коллективе педагог должен строить по принципу интереса, он является основным и определяющим. Он поддерживается постоянным изучением нового хореографического материала (движение, танцевальная комбинация, танцевальный этюд, номер, подготовка или проведение какого-то мероприятия и т.д.). Все это вызывает положительные эмоции у детей, влияет на нравственный настрой и развитие их эстетической культуры.

3. Формы и методы воспитательной работы в творческом коллективе.

Формы и методы воспитательной работы могут быть различными и зависеть от характера и направленности творческой деятельности коллектива.

1. Педагог, приступая к постановочной работе, рассказывает детям об истории, на основе которой делается постановка, о быте, костюмах, традициях, об образах и характерах, о мотивах их действий и т.д. Все это необходимо подготовить для детей на доступном для них языке, возможно с

показом красочных иллюстраций, преподнести материал эмоционально, выразительно.

2. Просмотр специальных фильмов, прослушивание музыки. Коллективный просмотр сближает детей и педагога. Появляется общая тема для разговора, в котором педагог умно и тактично направляет детей в русло правильных рассуждений.

3. Воспитывают и традиции, которых в коллективе может быть множество: это и посвящение в хореографы, и переход из младшей группы в старшую, и т.д.

4. Воспитание дисциплины прививает навыки организованности в процессе труда, воспитывает активное отношение к нему. Педагог на занятиях пробуждает уважение к общему труду, воспитывает способность подчинить личное общественному. Сознательная дисциплина - это дисциплина внутренней организованности и целеустремленности. Внешняя дисциплина создает предпосылки к внутренней самодисциплине. Дети становятся собранными, внимание на занятиях обостряется, они быстрее и четче выполняют поставленные задачи.

5. Постановки номеров на современные темы подталкивают на встречи с интересными людьми, к чтению современной литературы, посещению музеев и т.д.

6. Полезен совместный просмотр и совместное обсуждение концертных программ, спектаклей как профессиональных, так и любительских коллективов.

7. Проведение анализа концертных выступлений самого коллектива. Педагог-руководитель обязан остановиться как на положительных, так и на отрицательных моментах программы. Важно уделить внимание каждому ребенку, учитывая его индивидуальные особенности характера. Вовремя сказанное доброе слово, проявление поддержки, одобрения во многом помогут раскрыться способностям детей.

8. Большую воспитательную работу играют творческие отчеты, обмен опытом между коллективами и творческая помощь друг другу.

9. Встречи с талантливыми творческими людьми. Их рассказ о своей профессии и творчестве имеют сильное эмоциональное воздействие на детей.

10. Проведение вечеров отдыха с участием детей и родителей (Новый год, 8 Марта, 23 февраля и т.д.).

11. Воспитательным моментом в коллективе является полная занятость детей в репертуаре коллектива. Это является стимулом для занятий, так как дети знают, что никто из них не останется в стороне.

12. Большую пользу в художественном воспитании детей принесет изучение танцев других народов.

13. Постановка хореографических произведений, вошедших в «золотой» фонд хореографии, оказывает большое эстетическое воздействие на детей. В данном случае необходимо помнить о возможностях исполнителей. Недопустимо искажение замысла номера, упрощение танцевальной лексики. И если, все-таки, номер поставлен, педагогу нужно помнить, что он обязан указать, кто является автором постановки и кто подготовил номер в данном коллективе.

14. Подготовка крупной формы хореографического произведения или же большой общей программы является одним из хороших методов воспитания детей.

Хореографический коллектив в определенном смысле и в определенных условиях способствует разрешению возникающих проблем у детей: снимает отрицательные факторы (закомплексованность в движении, в походке, поведении на дискотеках и т.д.); воспитывает ответственность (необходимая черта в характере маленького человека, так как безответственное отношение одних порой раздражает и расслабляет других); убирает тенденцию «исключительности» некоторых детей (это отрицательно влияет на весь коллектив); бережет ребенка от нездорового соперничества, злорадства, «звездной болезни», что является важной задачей в воспитании детей. Преподаватель должен научить детей способности сопереживать чужой беде, умению защищать, возможно, вопреки всему коллективу. Выразить свою точку зрения, отстоять ее ребенок учится в коллективе. Педагог активно воспитывает в них порядочность, долг и честь в человеческих отношениях, независимо от изменений их суждений и позиций.

Каждый добросовестный педагог направляет все свои силы на воспитание детей в коллективе. Замечает все особенности, наблюдает за их творческим ростом. Для них он прилагает все старания, не жалея ни времени, ни средств, для всестороннего их развития. Опытный педагог, любящий своих воспитанников, всегда найдет возможность оказать содействие талантливому ребенку в его дальнейшем творческом росте. «Ведь выявление и воспитание молодых талантов, передача им своих навыков и знаний, а затем содействие им в дальнейшем творческом росте и есть почетная обязанность педагога-хореографа. И в этом мы, хореографы, должны оказывать друг другу посильную помощь».

Подытоживая вышесказанное, следует отметить, что занятия детей в хореографическом коллективе являются прекрасным средством их воспитания, так как:

1. Занятия организуют и воспитывают детей, расширяют их художественно-эстетический кругозор, приучают к аккуратности, подтянутости, исключают расхлябанность, распущенность.

2. Занимаясь в коллективе, дети развивают в себе особо ценное качество - чувство «локтя», чувство ответственности за общее дело.

3. Приучают детей четко распределять свое свободное время, помогают более организованно продумывать свои планы.

4. Занятия помогают выявить наиболее одаренных детей, которые связывают свою судьбу с профессиональным искусством.

5. Они определяют педагогические и организаторские способности детей.

Воспитание должно проходить так, чтобы ребенок чувствовал себя искателем и открывателем знаний. Только при этом условии однообразная, утомительная, напряженная работа окрашивается радостными чувствами.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Пуртурова Т.В., Беликова А.Н., Кветная О.В. Учите детей танцевать: Учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования. - М.: Владос. - 2003.
2. Селиванов В.С. Основы общей педагогики: Теория и методика воспитания: Учебное пособие / В.С. Селиванов - М.: Академия, 2004г.

МАОУ «Средняя общеобразовательная школа №6»

г. Москва городской округ Троицк

Выступление на заседании ШМО учителей начальных классов и педагогов дополнительного образования

«Возрастные и индивидуальные особенности обучения детей искусству хореографии».

Педагог доп. образования:
Фазылова И.В.

2013г.

Возрастные и индивидуальные особенности обучения детей искусству хореографии.

Анализ возрастных и индивидуальных особенностей детей.

Педагог-руководитель хореографического класса постоянно занимается эстетическим воспитанием детей, с тем, чтобы они были всесторонне подготовлены к художественному восприятию и созиданию действительности. В основе этого воспитания лежит формирование любви к своей национальной культуре, народному творчеству, интересу и пониманию красоты окружающего мира, общения. Достижение физического совершенства должно стать важной частью воспитания на уроках хореографии.

Все эти задачи воспитания не отделимы от возрастных и индивидуальных особенностей детей. Возрастными особенностями принято называть анатомо-физиологические и психологические особенности характера того или иного возрастного периода.

В тесной связи с возрастными особенностями находятся индивидуальные - устойчивые свойства личности, характера, интересов, умственной деятельности, присущие тому или иному ребенку и отличающие его от других.

Принято считать:

от рождения до года - младенческий возраст,

от года до 3-х лет - преддошкольный возраст,

от 3-х до 6-ти лет - дошкольный возраст,

от 6-ти до 12-ти лет - младший школьный возраст,

от 12-ти до 15-ти лет - средний школьный возраст (подростковый),

от 15-ти до 17-ти лет - старший школьный возраст (юношеский).

К 5-6-летнему возрасту дети способны заниматься хореографией, так как сформированность структур и функций мозга ребенка близка по ряду показателей к мозгу взрослого человека. Современные данные возрастной психологии позволяют утверждать, что мозг 6-летнего ребенка готов к усвоению доступной информации в процессе систематического обучения. Однако следует иметь в виду, что в индивидуальном развитии детей одного и того же возраста наблюдаются отклонения от средних показателей темпа созревания мозга и всего организма - опережение или отставание. Кроме

того, нужно учитывать и половые различия. В физиологическом отношении мальчики в среднем отстают от девочек на год-полтора, хотя те и другие имеют от рождения одинаковое количество лет.

К 6-7 годам дети усваивают понятие пола (к противоположному полу относятся терпимо, доброжелательно), начинают сознательно регулировать свое поведение. Для них характерна устойчивость, непосредственность, жизнерадостность, веселое настроение. Они способны испытать наслаждение и переживание от восприятия прекрасного. Проявляется потребность во внешних впечатлениях, слушании музыки, в посещении концертов, театров, после чего дети часто изображают увиденное. Большое место в этом возрасте занимает игра -это психологическая потребность осмысления новых знаний через игры. Учитывая все анатомо-физиологические способности данного возраста нужно строить занятия хореографического коллектива.

7-11 лет (1-3 класс) - в этом возрасте происходят качественные и структурные изменения головного мозга (он увеличивается). Происходят изменения и в протекании основных нервных процессов - возбуждения и торможения. Проявляется самостоятельность, (желание делать все самому, дети требуют доверия от взрослых), сдержанность (умение подчинять свои желания общим требованиям), настойчивость и упрямство (желание добиться результатов, даже если не понимают цели или не имеют средств для их достижения). Слабые стороны в физиологии детей этого возраста - быстрое истощение запаса энергии в нервных тканях, поэтому время занятий поначалу может быть ограниченно и постепенно увеличиваться от 25-30 минут до 60, а потом и до 90 минут. Костно-мышечный аппарат детей этого возраста отличается большой гибкостью (значительное количество хрящевых тканей и повышенная эластичность клеток). Развитие мелких мышц идет медленно, поэтому быстрые и мелкие движения, требующие точности исполнения, представляют для детей большую сложность. Объем учебного материала должен быть рассчитан по возможностям детей. В классах этого возраста надо уделять внимание формированию осанки, умению ориентироваться в пространстве, развитию ритмичности, музыкальности. В этом возрасте преобладает наглядно-образное мышление, господствует чувственное познание окружающего мира. Поэтому эти дети особенно чувствительны к воспитательным воздействиям эстетического характера.

11-14 лет (4-8 класс) - в этот период происходят быстрые количественные изменения и качественные перестройки в организме. Ребенок быстро растет (5-6, а то и 10 см в год). С интенсивным ростом скелета и мышц происходит перестройка моторного аппарата, которая может выражаться в нарушениях координации движений (говорят: стал таким неуклюжим). Развитие нервной и сердечнососудистой систем не всегда успевает за интенсивным ростом, что может при большой физической нагрузке приводить к обморокам и головокружению.

Повышается возбудимость нервной системы под влиянием усиленного функционирования желез внутренней секреции. В этом возрасте нередко появляется раздражительность, обидчивость, вспыльчивость, резкость (дети порой сами не понимают, что с ними происходит, что побуждает их на ту или иную реакцию). Появляется острая потребность в самоутверждении, стремлении к самостоятельности -оно исходит из желания быть и считаться взрослым.

Эмоциональное состояние характеризуется силой чувств и трудностью в управлении ими. «Пусть ваш воспитанник будет ершистым, непокорным, своевольным - это несравненно лучше, чем безмолвная покорность, безволие. Безволие, никчемность - родная сестра подлости». Эмоциональные переживания носят устойчивый характер, они долго помнят обиду и несправедливость. Наблюдается взаимное отрицание полов, каждый живет своим миром. Но затем это желание сменяется заинтересованностью, которая тщательно скрывается.

Для этого возраста занятия могут проводиться 3 раза в неделю, продолжительностью до 1,5 часа. Происходит изучение более сложных движений, комбинаций, осуществляются более объемные постановочные работы.

15-17 лет (9-11 классы) - в физиологическом отношении это период интенсивного развития мускулатуры, продолжение развития мозга. Юноши и девушки готовы к физической и умственной нагрузке. Формируются убеждения и мировоззрение, возникает потребность понять себя, смысл жизни. Встает проблема выбора профессии. Возникает желание быть замеченным, хочется выделиться. Появляется самостоятельность в суждениях. Юности свойственно состояние влюбленности, жизнерадостности, уверенности в себе. Занятия по хореографии должны строиться с полной нагрузкой. Педагог может наиболее способным доверять проведение занятий в младших классах.

Для успешной работы педагог-руководитель должен разбираться в особенностях каждого возраста. Умело, согласно возрастным особенностям распределять физическую нагрузку. А при формировании репертуара и составлении плана воспитательной работы просто невозможно обойтись без учета психологических особенностей каждого возрастного периода.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Уфимцева Т.И. Воспитание ребенка. - М.: Наука. 2000.
2. Ухтомский А. Общая психология: Учебник. - М.: Просвещение. 1970.
3. Возрастная и педагогическая психология: Детство, отрочество, юность. М: 2000г.

МАОУ «Средняя общеобразовательная школа №6»

г. Москва городской округ Троицк

Материалы к отчету по теме самообразования

«Методы воспитательной работы в хореографическом коллективе и их воздействие на повышение активности детей».

Педагог доп. образования:
Фазылова И.В.

2013г.

Методы воспитательной работы в хореографическом коллективе и их воздействие на повышение активности детей.

В творческой деятельности заложены огромные возможности воспитательного характера. Воспитывает все, что связано с участием детей в коллективе: художественный педагогический уровень репертуара, планомерные и систематические учебные занятия, взаимоотношения с педагогом, окружающим миром. Посещения спектаклей, концертов, художественных выставок, специальные беседы, лекции на этические темы формируют маленького человека, развивают в нем чувство прекрасного. Проводится эта работа постоянно и опирается на систему различных форм, методов и средств. Преподаватель использует для этого либо специально организованное внеурочное время, либо непосредственно учебные занятия.

Формы можно условно разделить на основные, дополнительные и формы художественно-эстетического самообразования. К основным формам относятся: просмотр балетных спектаклей, прослушивание музыки, знакомство с творчеством мастеров хореографии. Такой работой можно охватить весь коллектив во время занятий, репетиций. Дополнительные формы включают: коллективные или индивидуальные посещения спектаклей, фильмов, дискотек, но их проведение организуется в свободное и удобное для детей время. К формам художественно-эстетического самообразования относятся: самостоятельное изучение вопросов теории музыки, балета, чтение книг по хореографии и другим видам искусства с определенной целевой установкой на расширение своих знаний в области хореографии.

Методы можно разделить на словесные, практические, наглядные.

1. Словесные методы основываются на объяснении, беседе, рассказе.
2. Практические - на обучении навыкам хореографии.
3. Важным методом воздействия на детей является наглядный метод. Исполнительское мастерство педагога-руководителя, его профессиональный показ порой восхищает детей, вызывает стремление ему подражать. Поэтому преподаватель должен обладать достаточно грамотным и выразительным показом. Этот метод имеет решающее значение в воспитании детей, особенно в младших классах. Они воспроизводят методику исполнения движений своего педагога, впитывают не только грамотный и выразительный показ, но и его возможные ошибки. Дети подражают своему педагогу в манере и характере исполнения движений, порой копируют и постановку рук, корпуса, головы. По исполнению детей можно определить качество знаний педагога, его стиль работы. Поэтому, пользуясь методом наглядного показа, необходимо быть предельно внимательным, чтобы исключить те недочеты, которые проявляются в исполнительстве.

Педагог применяет в своей работе наиболее целесообразные методы с учетом возраста детей, их специальной подготовки, уровня эмоциональной отзывчивости, наличия интереса к хореографическому искусству. Увлечение и вдохновение - источник интеллектуального роста личности. Интеллектуальное чувство, которое испытывает ребенок в процессе овладения знаниями - это та ниточка, на которой держится желание учиться. Если обучение сопровождается яркими и волнующими впечатлениями, познание становится очень крепким и необходимым. Занятия становятся интересными, и тогда ребенок видит результаты своих усилий в творчестве. Задача педагога - не дать угаснуть творческому интересу ребенка, всячески его развивать и укреплять.

В целях повышения эффективности воспитательной работы важно использовать проблемную методику. В отличие от традиционной, когда детям сообщается «готовая» информация обучения, проблемная методика предлагает более активную умственную и эмоциональную деятельность. В процессе занятий возможно предложить детям дополнить танцевальную комбинацию или сочинить ее полностью, исполнить то или иное движение, которое не касается их программы обучения. Дети сначала робко, а потом и смело, при поддержке преподавателя, активно включаются в творческую работу. Важно, чтобы ребенок смог применить свои знания, желания в осуществлении задуманного. Необходимо поощрять творческую инициативу детей, так как многие из них впоследствии, становясь старше, помогают своим педагогам в работе с младшими детьми. Разумный педагог доверяет своему ученику, направляет его в учебной и постановочной работе. Таким образом, дети, столь активно включившись в творческую хореографическую атмосферу, выбирают профессию хореографа. Увлекаясь хореографией, они начинают приобретать книги, собирать вырезки и фотографии из газет и журналов с артистами балета, ансамблями, прослушивать аудиокассеты с музыкой различных направлений, просматривать специальные видеокассеты и т.д. Здесь уместно привлечь детей к аналитической работе, организуя различные беседы, диспуты, чтобы дети правильно понимали содержательную сторону хореографического искусства.

Каждый педагог, в зависимости от степени владения теми или иными методами, предпочитает использовать определенный путь воздействия на детей. Чаще всего это метод убеждения. Этот метод используется не от случая к случаю. Он должен быть целенаправленным, систематическим, и тогда он станет действенным. Метод убеждения требует от педагога огромного терпения, образованности и тактичного поведения. Дети порой не сразу понимают педагога. Это бывает от неумения ребенка слушать и слышать, что от него требуется. Это качество характера воспитывается постепенно в культуре общения ребенка. Поэтому педагогу надо проявить максимум педагогического мастерства и любви к детям при использовании этого метода.

Для повышения нравственного потенциала личности ребенка, развития его активности, важно постоянно обновлять и обогащать используемые формы и методы. Воспитательную функцию берут на себя и органы самоуправления - лидеры в группе, старосты. Наличие у детей в коллективе единой, нравственно-привлекательной цели сплачивает коллектив, настраивает на единый творческий ритм, ставит во главу общий, реально выполнимый интерес.

У начинающих детей не всегда хватает терпения заниматься длительное время, если они не видят результата своего труда. Целесообразно поступают педагоги, которые на начальном этапе работы применяют элементарные знания детей, делая для них небольшую постановочную работу на несложных танцевальных элементах. Это придает стимул детям в учебно-тренировочной работе, приучает их к сценическому поведению, к ответственности за свое исполнение. Конкретные успехи доставляют радость детям. И, наоборот, отсутствие радостной творческой работы делает ее бессистемной, бесперспективной. Не надо ставить перед детьми таких целей, достижение которых требует больших возможностей, чем те, которыми они обладают.

Это делается, как правило, для того, чтобы отличиться на смотре, фестивале, конкурсе, получить поощрение, выделиться. В связи с этим появляется повышенная притязательность детей, необоснованные планы, что наносит ущерб их нравственному развитию. В таких случаях дети либо покидают коллектив, либо молчаливо со всем соглашаются, либо выступают против руководителя. Чаще всего это бывает в скрытной форме: невыполнении его требований, формировании противоборствующих групп. Все это способствует нездоровой атмосфере в коллективе. То есть отсутствие или неверное определение творческих задач в коллективе могут стать весьма серьезным тормозом совершенствования учебно-творческой и воспитательной деятельности педагога.

Каждое занятие, каждый шаг в овладении детей исполнительским мастерством рассматривается как поступательное звено в единой цепи воспитания. Это облегчает труд педагога в классе, делает его содержательным, осмысленным и радостным. В.Л. Сухомлинский писал: «Влиять на коллектив воспитанников - значит воодушевлять его стремлениями, желаниями. Коллективное стремление - благороднейшее идейное, моральное единство. Там, где есть коллективное стремление к чему-то высокому и благородному, возникает та великая, непобедимая сила воспитательного влияния коллектива на личность, о которой мечтает вдумчивый воспитатель».

К одному из основных факторов, обеспечивающих активность детей на занятиях, относятся строгие морально-этические нормы, которые имеют

большое воспитательное воздействие. Открытые отношения между детьми, педагогом и учениками, наличие здорового мнения в коллективе и активного творческого процесса побуждает детей соотносить интересы личные с групповыми, коллективными. У них воспитывается чувство ответственности за других, дисциплинированность, если у каждого есть определенная обязанность и они знают, что ее никто не выполнит. Это приносит детям большое удовлетворение и, естественно, их активная позиция в коллективе становится выразительнее.

В коллективе возникают неформальные объединения детей. В силу определенных обстоятельств они могут разделиться на группы.
Если это произошло, не надо пытаться разобщать эти группы, противопоставлять их друг другу. Нужно умело использовать эти неформальные объединения для улучшения художественного, нравственно-эстетического воспитания. Через группу можно воздействовать на каждого ребенка, формируя его интерес, вкус, поведение. Каждая группа - это часть коллектива, и от того, насколько правильно складываются отношения, зависит общая нравственная атмосфера.

Воспитательный процесс и активность детей обогащаются присутствием традиций в коллективе - посвящения в хореографы, празднования дня рождения, проведения выходных дней, оформления стенгазет, проведения вечеров 8 марта и 23 февраля, новогодних утренников и вечеров, выпускного вечера старших учеников в форме капустника или выпуска балетного спектакля, проведения торжественных концертов в честь коллектива, торжественного перехода из младшей группы в старшую, передачи лучших номеров программы следующему поколению. Эти традиции делают перспективной жизнь коллектива, помогают сплотить детей. У каждого ребенка появляется чувство причастности к важной деятельности, которая поощряется окружающими. Организация, развитие и осуществление традиций - дело педагога-руководителя, всех детей и актива в коллективе. Если они поддерживаются и передаются из поколения в поколение, проводятся систематически - это позволяет оценить социальную значимость деятельности коллектива, важность той роли, которую он играет в городе, районе или области.

Для придания стабильности, общей значимости коллектива необходимо его включение в более широкий круг общения с другими коллективами, обращение к иным жанрам и направлениям в искусстве. Это поможет детям в творческом и человеческом общении. У них укрепляется сознание общественной роли своего творчества, своего авторитета, осознаннее становятся мотивы поведения. Этому поможет установление постоянных и прочных творческих связей между педагогами не только внутри учреждения, но и в городе.

У каждого преподавателя свой стиль работы, своя методика и система требований. От их характера, последовательности и содержания зависит развитие коллектива, его нравственных основ. Практика показывает, что чем выше и обоснованнее требования преподавателя, тем выше организация его работы, нравственный настрой детей. И, наоборот, чем ниже уровень требований, тем ниже показатели в коллективе. Но в любом случае, если педагог правильно формирует свои требования и они отвечают определенным условиям, он должен помнить, что они должны быть: последовательны, понятны, оправданы, посильны для выполнения.

Одним из первых требований преподавателя является соблюдение дисциплины. Дисциплина - это фактор качества организации художественного и учебно-воспитательного процесса. Насколько умело руководитель использует весь комплекс своих профессиональных и педагогических знаний, настолько зависит организация всей воспитательной работы с детьми, их активность на занятиях и других мероприятиях. В коллективе должен быть порядок, которому подчиняются все дети. Отсутствие дисциплины, нарушающее развитие коллектива, - всегда препятствие для творчества. «...Существует одно средство - железная дисциплина. Она необходима при всяком коллективном творчестве» - писал К.С. Станиславский. Там, где обучение поставлено на профессиональную основу, дисциплина приносит большую пользу в нравственном и моральном воспитании. Педагогу необходимо проявить предельную строгость к самому себе, к своей дисциплинированности, к своей внешности, к своему душевному состоянию перед встречей с детьми в классе.

Для хорошей организации занятий педагог ведет журнал посещаемости. Это другая сторона воспитания, которая дисциплинирует и очень хорошо влияет на детей психологически. При возможных недоразумениях с родителями, кстати, ответом будет журнал посещаемости и успеваемости детей. Журнал поможет педагогу ничего не забыть и разрешить конфликтные ситуации, возникающие из-за пропусков занятий и оценок учеников. Существуют индивидуальные карты детей, в которых ежегодно оценивается успеваемость, дается характеристика профессиональных успехов ребенка, развитие его психофизических возможностей. Это трудоемкая работа преподавателя, но ее результаты в последствии представляют интерес. При анализе записей можно проследить успехи и недочеты детей на занятиях. Может оказаться, что леность и инертность ученика при начальном этапе обучения перерастает в профессиональный интерес, что происходит активное развитие профессиональных данных, изменение в характере ребенка в процессе занятий. Тщательный анализ этих записей поможет преподавателю совершенствовать методы своей работы, придать целенаправленность и определенную перспективу педагогическому воспитательному процессу в коллективе.

Подводя итоги о проведенном исследовании особенностей воспитания детей искусством хореографии, в соответствии с возрастными и индивидуальными особенностями обучения детей следует сделать следующие выводы:

- начиная занятия с детьми, педагог-хореограф, прежде всего, стремиться заинтересовать детей, научить их любить и понимать искусство танца, которое расширяет сферу их интересов, обогащает их новыми впечатлениями. Приобретение правильных и точных танцевальных навыков, участие в исполнении танцев, творческое отношение к созданию в них образа, беседы педагога с детьми - все это развивает эстетическое восприятие, воспитывает эмоциональное отношение к произведениям искусства, учит правильным суждениям в области хореографии.

- исходя из многолетнего практического опыта работы с детьми, можно сделать вывод о том, что как важно дать детям грамотную и систематическую подготовку в хореографическом классе. Овладев необходимыми знаниями, навыками и умениями, научившись понимать и осмысливать содержание изучаемого хореографического материала, выразительно его исполнять, дети по-новому, более активно и сознательно начинают относиться к занятиям. В результате активного эмоционального знакомства с хореографией формируется художественный вкус детей, они начинают подмечать и воспринимать прекрасное не только в искусстве, но и в жизни.

Так же можно прийти к заключению, что занятия в хореографическом классе имеют большое значение для физического развития детей. Они приобретают стройную осанку, начинают легко, свободно и грациозно двигаться, избавляются от таких физических недостатков, как сутулость, «косолапость», лишний вес и т.д. У них улучшается координация движений. На занятиях в хореографических классах полезные навыки приобретаются естественно. Дети начинают чувствовать эстетику поведения в быту; подтянутость и вежливость становятся нормой поведения. Они следят за своей внешностью, за чистотой, аккуратностью, изяществом своего костюма и прически.

Важно заметить, что успех детей в хореографическом коллективе зависит от преподавателя, который либо обладает профессиональными знаниями и умело применяет их в учебно-тренировочной работе, либо допускает ошибки, которые отрицательно влияют на детей. Преподавателям хореографии важно знать особенности методики работы с детьми разных возрастов, разбираться в причинах наиболее распространенных ошибок, встречающихся в практике.

Нельзя не сказать о том, что важной чертой педагога в воспитании активности детей является умение анализировать и учитывать педагогическую ситуацию, пути и возможности исправления допущенных ошибок. Важно иметь психологическую интуицию, умение чувствовать обстановку. Эта способность педагога-руководителя имеет огромное значение для использования благоприятных ситуаций в воспитательных целях, для создания устойчивой положительной атмосферы в классе.

Каждый прожитый день, каждое занятие, репетиция или концерт изменяют интересы и возможности детей. Нельзя сбрасывать со счетов даже самые незначительные характерные черты, проявляющиеся в процессе обучения. Активность детей на занятиях в хореографическом коллективе зависит от творческой инициативы педагога, стремления вести своих учеников к совершенствованию исполнительского мастерства и здоровому духовному развитию.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Пуляева Л.Е. Некоторые аспекты работы с детским хореографическим коллективом. Учебное пособие. Тамбов.

МАОУ «Средняя общеобразовательная школа №6»

г. Москва городской округ Троицк

Материалы к отчету по теме самообразования.

«Специфика работы балетмейстера в детских хореографических коллективах».

Педагог доп. образования:
Фазылова И.В.

2012г.

Особенности работы с детьми.

На первый взгляд может показаться, что учить детей прекрасному искусству танца очень легко. На самом же деле работать с детьми - это значит ежечасно, ежедневно, из года в год отдавать ребенку свой жизненный и душевный опыт, постепенно формируя из него человека нашего общества - личность, развитую всесторонне и гармонично. И это является долгом каждого, кто посвятил себя этой работе.

Приобщать маленького человечка к миру Прекрасного! Что может быть лучше? Но научить ребенка отличать подлинное искусство от подделки и суметь привить ему с самых ранних лет хороший вкус, закладывая в него те добрые основы, которые помогут ему вырасти человеком с тонким чувством изящного, человеком, чья душа открыта навстречу всем проявлениям творческого таланта,- задача чрезвычайно сложная. И каждый балетмейстер решает её по-своему. Возьмем, к примеру, балетмейстера, который работает в большом городе. У него возможностей очень много. Здесь можно создать большие коллективы, своего рода детские «театры танца». Здесь можно вести детей на спектакли классического балета, наглядно показав, что такое гармония и красота этого безмолвного и удивительно красноречивого искусства. Здесь можно сходить с детьми на выставку, в концертный зал - да мало ли что можно предложить ребенку, живущему в большом и шумном городе…

Однако серьезно ошибаются те, кто считает иные условия жизни неблагоприятными для эстетического воспитания. Современные достижения техники практически позволяют приобщать детей самых отдаленных уголков нашей страны к художественной богатейшей культуре прошлого и настоящего. Иметь коллекцию видео и аудио кассет, смотреть балетные фильмы, слышать и видеть посвященные танцу радио - и телепередачи - такая возможность есть везде.

И, наконец, тесное общение с природой незаметно для сельского ребенка вырабатывает в нем подлинную чуткость ко всем граням Прекрасного. И с такими детьми просто удовольствие работать!

Но где - бы ни работал балетмейстер с детьми - в столице, районном центре или в селе, он должен помнить, что только от него самого, от его преданности избранному делу, от его таланта и изобретательности зависит успех дела.

История развития танца.

История искусства танца уходит в седую древность. На заре своего существования человечество открыло способы выражения мыслей, эмоций, поступков через движения. Танец безмолвен. Здесь не звучит слово. Но выразительность пластики человеческого тела и музыкальных ритмов оказывается могущественней, и поэтому язык танца интернационален и понятен всем. Сначала человечество вкладывало в танцы свои

представления и верования - танец был обрядом. В пляске человек вымаливал у неведомых богов счастливую охоту, обильный урожай, спасение от недугов. Такие обрядовые танцы по сей день можно увидеть у некоторых первобытных племен. В нашей стране в плясках коряков, остяков, чукчей тоже живут отзвуки древних ритуалов предков, «заклинавших» танцем добычу - медведя, нерпу, рыбу.… Шло время, человечество все энергичней открывало тайны мироздания, и танцы утрачивали свое первоначальное «магическое» предназначение. Теперь в них выражались свойственные народу вольнолюбие, жизнерадостность, оптимистическое восприятие реального мира. Поэтому недаром танец всегда был нелюбим жестокими церковниками.

Однако он оказался куда сильнее и жизнеспособнее мракобесия и предрассудков. Танец выжил, восторжествовал и расширил свою сферу действия.

Танцевал на праздниках народ. Танцевала знать на своих придворных балах. Танцевали актеры в интермедиях, чтобы « внести оживление» в ход серьезных драматических или оперных представлений.

И, наконец, более четырех веков назад родился балет.

В нашей стране сейчас балет распространен необыкновенно широко. В царской России было всего две труппы - в императорских театрах Москвы и Петербурга. А теперь такие труппы открываются во всех больших городах. В них ставятся старые классические балеты и спектакли, сочиненные нашими современниками. Кроме таких театров, еще существуют ансамбли народного танца и коллективы художественной самодеятельности. Все это примеры поистине всенародной любви к древнему и вечно юному искусству. Особенно популярными в последнее время стали детские кружки и студии, где специфика работы балетмейстера немного отличается. Ведь дети способны усвоить невероятно много. Они активно, жадно и благодарно откликаются на каждое слово педагога, чувствуя в нем содержательного человека, старшего друга, руководителя по дороге жизни. Поэтому именно таким содержательным, насыщенным многообразными знаниями, балетмейстер должен являться к детям. Ни на минуту он не должен забывать, что каждый ребенок - это жизнь, жизнь человека, в которого впоследствии будет вложена частица его сердца и души. И идя на очередное занятие, педагог должен помнить, что все произнесенные им слова, каждый его взгляд, каждая интонация и даже его внешний облик - манера одеваться, двигаться, разговаривать - все это имеет особое значение. Ребенка можно легко ранить окриком, бестактностью. Также можно легко утратить доверие детей, «сюсюкая» с ними и изображая некое умиление по поводу «милых малюток».

В обращении с детьми необходима уважительная, ровная, выстроенная на взаимной симпатии и взаимном интересе интонация. Не любя их любовью разумной и целеустремленной, не ощущая интереса к ребячьим радостям и огорчениям, сложностям детской психологии,

работать с детьми не нужно и невозможно даже при высшей профессиональной квалификации. Тут нужна квалификация человеческая, понимание внутреннего мира ребенка, детского мировосприятия, детских взаимоотношений, всего, что заключено в два слова – «мир детства». Проникнуть в этот мир, зажить его темами и идеями, стать человеком, открывающий ребенку просторы музыки и танца, - вот идеал для каждого, кто избрал трудную профессию балетмейстера детского коллектива!

Итак, попробуем подробнее рассмотреть специфику работы такого балетмейстера. Для этого затронем следующие вопросы:

-как формируется коллектив;

-какими принципами руководствуется балетмейстер, просматривая детей,

желающих заниматься в его коллективе;

-первые уроки;

-возрастная специфика;

-музыкальное сопровождение;

-сценический костюм;

-первое выступление.

Период просмотра.

Результативность последующей работы балетмейстера во многом зависит от того, насколько он внимателен, объективен, требователен и тактичен в период просмотра, насколько он умеет наблюдать за ребенком. Принимая детей, балетмейстер должен не только оценивать достоинства и изъяны телосложения, чувство ритма, музыкальность, выразительность, но и беседовать с ними. Именно в процессе такой беседы можно выяснить весьма и весьма многое.

Искусство танца воздушное, такое, казалось бы, легкое, реющее над землей и зовущее ввысь,- это искусство связано с тяжелым трудом. Поэтому балетмейстер должен помимо внимания к приятной внешности ребенка, к пропорциональности фигуры и стройности ног, спины и шеи особенно внимательно выяснить, насколько вынослив ребенок, нет ли у него каких-либо физических недостатков, которые могут принести ему при занятиях танцем физический вред и душевную травму. Таких случайностей можно избегнуть, только если предельно внимательно знакомиться с детьми. У ребенка может быть повреждено плечо, ножка, ручка. Конечно, не с ним педагог должен беседовать на эту тему, а с его родителями, объясняя им, что надо найти другой, более полезный и доступный ребенку род занятий.

Далее, проверив форму детей с точки зрения физической, балетмейстер начинает «испытание на музыкальность». Этому качеству придается огромное значение. Ведь бывает, что у ребенка совершенно нормальный слух, а музыку он слышать не умеет. А бывает исключительная музыкальность, свойственная даже малышам.

И, наконец, третья стадия просмотра - выяснение таких свойств, как фантазия и выразительность. Оба эти качества также важны для дальнейшей работы. Здесь балетмейстер может предложить разыграть детям любой небольшой этюд с воображаемыми предметами.

Итак, три основных элемента - ***внешний вид, музыкальность, выразительность*** - помогают балетмейстеру выявить из огромного потока идущих к нему детей наиболее способных. Затем он их распределяет на группы, и тут наступает самый ответственный момент- первая встреча в классе.

От того, какой тон будет задан педагогом на первых занятиях, во многом зависит успех даже в самом отдаленном будущем. Ни в коем случае нельзя ограничить первые уроки только физическими упражнениями. Прежде всего, необходимо провести беседу с детьми. Здесь можно поговорить о внешнем виде: о чистоте тренировочной формы и аккуратности прически. Но, преподавая детям первоначальные понятия о внешнем виде, сам педагог должен являться образцом подтянутости и элегантности. Никакой специальной формы для этого ему надевать не нужно, но его туалет должен быть и удобен для показа движений, и изящен. Дети очень наблюдательны. Они все заметят: идет ли вам блузка, и какая на воротничке брошка заколота, и какой сегодня новый свитер надел учитель. Особенно чутки в этом смысле девочки. Но и для мальчика очень важно видеть в тех, кто его учит, людей безупречного вкуса; ведь ранние впечатления откладываются в памяти ребенка надолго, на много лет вперед, предрешая его собственные вкусы.

Следующий чрезвычайно важный вопрос состоит в том, что ребенок должен знать: каждое занятие обязательно, пропускать урок или репетицию без уважительной причины можно только из - за болезни или если в семье какое-то непредвиденное событие. Это вырабатывает и развивает у детей сознание долга, понимание того, что любое дело должно делаться добросовестно и доводиться до конца. Ведь детям свойственна привычка бросать начатое на пол дороге. А это в дальнейшем оборачивается несобранностью, которая помешает полноценной работе взрослого человека. Вот почему даже занятие танцами дисциплинирует ребенка и приучает его к методичной, упорядоченной и регулярной работе.

В трудном деле воспитания ребенка первыми помощниками балетмейстера являются родители, с ними он должен иметь прочный и налаженный контакт. Поэтому, после первых же занятий балетмейстеру следует собрать собрание родителей и довести до их сознания, что только при совместной работе их ребенок сможет добиться хороших успехов в этом нелегком труде.

Первые уроки.

Перед занятиями балетмейстер должен проверить зал. Свободные от драпировок окна, свободные от картин, ничем не отвлекающие внимание стены, пол, политый из лейки, зеркало, чтобы контролировать правильность

того или иного движения, хорошо настроенный инструмент- все должно настраивать детей на деловой, рабочий лад.

Урок следует начать с входа детей в класс под музыку марша. Пройдя по кругу, они останавливаются, и педагог выстраивает их в линию. Здесь балетмейстер объясняет детям, что такое линия в танце и как она важна. Линия и правильные интервалы между исполнителями создают ощущение гармонии танца, его классической чистоты и ясности.

Следующий этап урока - знакомство детей с журналом - спутником всех последующих занятий. Журнал должен быть обязательно. Проверка по нему дисциплинирует ребенка, очень хорошо влияет на него психологически. Его уже обязывает проходить не по настроению, а по долгу.

Обучение детей балетмейстеру следует начать с преподавания элементов музыкально- ритмического воспитания. Прежде всего научить красиво и осознано двигаться под музыку. Для этого очень хорош в качестве аккомпанемента марш. Ребенок часто встречается с маршевыми ритмами в быту, слышит их по радио, сам марширует на школьных сборах, поэтому эта музыкальная форма, с удобным и относительно несложным для начинающего счетом на четыре четверти, наиболее доступна для детского восприятия и наиболее желательна для первоначального периода обучения. Далее, на последующих уроках балетмейстер должен в предельно доступной форме объяснить детям, что музыкальная фраза состоит из тактов, а такты имеют свой счет. Одним словом, зачатки музыкальной грамоты очень важны на первой стадии обучения детей. Двигаясь, они должны ощущать построение музыкальной фразы, схватывать характер счета, впоследствии это будет необходимо для танцев.

Следующие упражнения первых уроков – разыгрывание различных этюдов и, главное – прыжки. Прыжки могут быть самые различные: на месте, с продвижением вперед и назад, вокруг собственной оси.

И, наконец, поклон. Но прежде чем приступить к его разучиванию, балетмейстер должен объяснить детям, что поклон – это не формальная вежливость; в него вложено и уважение к взрослым, и благодарность тем людям, которые тратят время и силы на их воспитание.

Во втором полугодии можно поставить детей к станку и вводить в процесс обучения элементы классического танца. Следует начать с изучения позиций ног. Одновременно преподаются и основные положения рук. Естественно, обучая детей элементам классического танца, сам балетмейстер должен знать эту систему в полном объеме. Он должен уметь четко и красиво показать любое упражнение, разложив его на составные части. Только увидев такую детальную «раскладку», дети сначала «по складам», а потом полностью смогут выполнить его задание.

Постепенно усложняя и обогащая элементы урока, балетмейстер должен помнить, что правильность, четкость и точность выполнения элементов классического танца должны войти в подсознание ребенка и зафиксироваться в его мускульной памяти, т.е. стать своего рода

рефлексом. Только тогда он создаст нужные предпосылки к успешной работе над различными танцевальными номерами.

Возрастная специфика.

Вынашивая ту или иную тему, выбирая тот или иной сюжет, обдумывая те или иные хореографические средства, какими будет решаться номер, балетмейстер всегда и неизменно должен помнить, для кого именно предназначена постановка. И дело не только в том, чтобы поставить танец по физическим силам и исполнительским возможностям каждого возраста. Не менее важно, чтобы заложенные в танце мысли волновали ребят, были близки их душевному миру. В противном случае они окажутся только пассивными и безразличными исполнителями балетмейстерской воли, и работа не даст настоящих творческих результатов.

По интеллектуальному и физическому развитию, по общности интересов обычно сходны дети от первого до третьего класса, от четвертого до шестого, от седьмого до восьмого, и, наконец, учащиеся в девятом – десятом классе. Конечно, границы подобного деления не абсолютны, тут можно очень гибко этим варьировать. Но недооценивать важность возрастных соответствий темы и характера танца - значит идти на серьезный риск утраты взаимопонимания с участниками коллектива.

Дети относятся к своим увлечениям очень серьезно, и к ним необходимо прислушиваться. Также надо помнить, что постановка танца – это итог работы. А детям всегда не терпится показать публике готовый номер: и здесь нужен зоркий глаз и постоянная требовательность балетмейстера, чтобы не выпускать его преждевременно.

Особенно осторожно и с большим пониманием балетмейстеру следует подходить к вопросу использования народного танца для детей. На семейных праздниках, в школе, на елке они часто видят национальные танцы и, естественно проявляют к ним полный симпатии интерес. Однако это совсем не означает, что любой народный танец хорош и приемлем для детского исполнения, так как зачастую он включает чуждое ребенку содержание. Например, в Северной Осетии существует прекрасный танец « Симд », полный рыцарского преклонения мужчины перед женщиной. Конечно, дети смогут внешне механически усвоить и «вызубрить» танцевальный материал, но впечатление от номера будет самое огорчительное, так как сущность этого танца они раскрыть не сумеют. Ребенку надо найти близкий ему фольклорный материал, и тут балетмейстеру поможет исключительное богатство народного творчества и сама жизнь, ведь одна только школа может подсказать ему множество идей и тем, которые заиграют новыми свежими красками, если балетмейстер наделен богатой фантазией и хореографической изобретательностью. А изобретательность отнюдь не означает уменье «наворачивать » эффекты, поражать детей и зрителей какими-то танцевальными трюками и сложностями. Она состоит в таланте сочинения танца, ясного по мысли,

четкого по форме, по своей простоте и особой прозрачности рисунка, доступного для детского исполнения. Например, дети отлично улавливают повадки птиц, зверей, насекомых, с легкостью могут изобразить трепет «стеклянных » крылышек стрекоз.

Но о каких бы темах и сюжетах не размышлял балетмейстер, ему необходимо помнить, что для детского коллектива предпочтительней малые формы в виде хореографических миниатюр или сюит, потому что детям физически трудно выдержать нагрузку большого балетного спектакля.

И самое главное: работая над какой – либо постановкой, балетмейстер всегда должен приходить на репетицию с готовым хореографическим текстом, детально продуманным и уже отобранным. Только тогда репетиционное время будет проходить увлекательно и результативно.

Первое выступление.

Момент выхода на публику, первой встречи со зрителями должен навсегда отложиться в памяти, душе и сознании ребенка. И сколько бы раз потом ему не предстояло танцевать в концертах, как бы ни развивалась в нем привычка к подмосткам, балетмейстер должен уберечь его от равнодушия, от заученности, которые могут возникнуть от частых повторений того или иного номера. Каждый концерт должен быть для ребенка и праздником, и ответственным испытанием на собранность, выдержку, организованность, силу воли.

Волнение, конечно, должно возникать в детском сердце перед выходом на сцену. Однако это глубокое душевное волнение от сознания важности доверенного им дела, от радости соприкосновения с музыкой и танцем, от контактов с тысячами зрителей ни в коем случае не оправдывает некоторую растерянность и нечеткость проведения концерта. Чтобы этого избежать, выступление детей необходимо первое время контролировать. Но контроль нужен мягкий, умный и тактичный.

Во – первых, за ходом концерта балетмейстер должен следить из-за кулис. Это дисциплинирует детей, так как, танцуя, они чувствуют его строгий, зоркий и подбадривающий взгляд.

Во – вторых, после концерта балетмейстер должен провести беседу с детьми, в которой конкретно разбираются все недостатки исполнения номеров и каждого участника отдельно. Дети есть дети, и, естественно, после концерта они находятся в особо возбужденном, приподнятом состоянии духа. Им, конечно, хочется отдохнуть и поиграть. Но все эти обстоятельства ни в коем случае не должны помешать беседе руководителя с коллективом или с любым воспитанником. В такой беседе мысленно проходятся по номеру, придирчиво анализируют исполнение каждого штриха, степень верности передачи музыкальных и пластических акцентов танца. Так дети приучаются к тому, что зрительский успех не должен уничтожать в них способность относится к своему искусству трезво и

самокритично, чтобы номер засверкал еще ярче, и каждый раз исполнялся так свежо, будто его впервые показывают публике.

Конечно, разговаривать балетмейстеру с подростком, анализируя его выступление, значительно легче, чем беседовать с маленьким ребенком. Однако эта сложность не исключает подобных бесед. У детей вполне достаточно сознательности, чтобы понять педагога. Более того, ребенок, видя, как серьезно, с какой верой в его возможности относится к нему взрослый человек, начинает ощущать себя как личность.

Очень полезно перед концертом напоминать детям за несколько минут до выхода на сцену о самых важных деталях номера. Такое постоянное внимание балетмейстера дает желаемые результаты. Чувствуя требовательный взгляд взрослого, дети приучаются сами себя контролировать и ставить перед собой все более сложные задачи. И самое главное: такое отношение к каждому ребенку воспитывает в детях чувство ответственности, за любое порученное им дело, сознание долга и умение трудиться, прививает им понимание важности их личного вклада в жизнь коллектива. Именно этому (а не только высокому качеству исполнения танца) балетмейстер должен придавать первостепенное значение.

ЛИТЕРАТУРА:

1. В. Константиновский «Учить прекрасному»
   Москва, Издательство «Молодая Гвардия»; 1973год
2. Т. Барышникова «Азбука хореографии»
   Москва, Издательство «Айрис – пресс»; 2000год
3. Т. Коренева «Музыкально-ритмические движения для детей дошкольного и младшего школьного возраста»
   Москва, Издательский центр «Владос»; 2001год
4. С.Бекина, Т.Ломова, Е.Соковкина «Музыка и движение»
   Москва, Издательство «Просвещение»; 1984год

МАОУ «Средняя общеобразовательная школа №6»

г. Москва городской округ Троицк

Дополнительный материал к занятиям творческого хореографического коллектива «СОЗВЕЗДИЕ»

«Традиционная хореография коренных народов Севера как средство формирования этнического самосознания».

Педагог доп. образования:
Фазылова И.В.

2012г.

Традиционная хореография коренных народов Севера как средство формирования этнического самосознания.

Танцевальное искусство народов Севера уходит своими корнями в глубокую древность. Предки чукчей танцевали еще в I тысячелетии до н.э., о чем свидетельствуют наскальные рисунки, обнаруженные на Чукотке, за Полярным кругом. В танце отразились религиозные верования народов Севера, их быт и хозяйственный уклад.

Первые сведения о танцах народов Севера появляются в трудах русских и иностранных ученых и путешественников начиная с XVIII в. Упоминания о танцах ительменов, коряков, эвенов, эвенков оставили участники второй Камчатской экспедиции С.П. Крашенинников, Я.И. Линденау, И.Г. Гмелин. Патриарх северного танца Т.Ф. Петрова-Бытова не только восстанавливала традиционную пластику коренных народов Севера и создавала сценическо-хореографические произведения, но и изучала и фиксировала их в издаваемой ею методической литературе. Т.Ф. Петрова-Бытова [5] очень много сделала для развития сценической хореографии коренных малочисленных народов Севера. Поставленные ею сценические танцы основывались на материалах легенд и сказок коренных народов (народный театр был основой ее сценической хореографии, куда входило слово, песня и музыкальное сопровождение на национальных инструментах). Она оказала большое влияние на становление и развитие самодеятельного и профессионального искусства и стояла у истоков создания многих национальных ансамблей: саамского «Ойяр», ненецкого «Харп», «Сыра-Сэв» и др., многих коллективов Чукотки и Камчатки, в том числе и государственных профессиональных ансамблей танца «Мэнго» и «Эргырон».

М.Я. Жорницкая [3], занимаясь исследовательской деятельностью, фиксировала и восстанавливала традиционную пластику коренных малочисленных народов Севера России на протяжении всей своей жизни. Первое исследование ею было проведено по якутскому танцу, куда вошли работы: «Якутские танцы», «Народные танцы Якутии» и др. Переехав в Москву и устроившись в Институт этнографии и этнологии Академии наук, М.Я. Жорницкая объездила в экспедициях почти весь Север и зафиксировала традиционную пластику самодийских народов (ненцев и нганасан), обско-угорских народов (хантов и манси) и чукотско-камчатских народов (ительменов, коряков, чукчей и эскимосов). М.Я. Жорницкая вела большую научную работу по изучению и сохранению традиционной хореографии коренных малочисленных народов Севера. Она проводила научные конференции, на которых поднимались проблемы, связанные с народным хореографическим искусством коренных народов, оказывала методическую и практическую помощь самодеятельным и профессиональным коллективам. Впервые М.Я. Жорницкая закладывает научную основу в изучении хореографии коренных малочисленных народов Севера России.

Типологически танцы народов Севера подразделяются:

- по жанрово-тематическому принципу – на обрядовые и игровые;

- по числу исполнителей – на сольные, парные, групповые и коллективные;

- по составу участников – на мужские, женские, смешанные, детские;

- по композиционному принципу – на круговые, линейного построения, свободные.

У народов Севера почти к каждому ритуальному празднику были приурочены свои обрядовые танцы, тесно связанные с промысловыми обрядами, они обычно имели имитационный, подражательный характер. Обрядовые танцы исполнялись на медвежьем празднике хантов, манси, нивхов, ульчей и удэгейцев; танцы, имитирующие преследование зверя, сопровождались охотничьими обрядами у эвенков; у эскимосов, береговых чукчей и коряков на празднике кита танцы воспроизводили весь процесс охоты, начиная со спуска байдары в море и завершая подтягиванием убитого кита к берегу.

По данным В.Г. Богораза [1], чукчи в прошлом для отпугивания злых духов использовали маски, коряки – деревянные, ханты и манси – берестяные. У самодийских народов бытовали обрядовые танцы, посвященные духам, хозяевам неба, земли, воды. У ненцев в чуме исполнялся танец в честь духа грома Хэ. Участники танца, взрослые и дети, взявшись за руки, ходили вокруг жертвенной нарточки с идолом (сядэй), просили духа грома сохранить им жизнь, не разрушать их жилища. Обрядовые танцы часто были связаны с символикой плодородия. У нганасан во время праздника чистого чума женщины пляской испрашивали себе плодородие, мужчины – оплодотворяющую силу. У селькупов ритуальный танец входил в свадебный обряд: пляска невесты перед женихом обеспечивала ей в будущем потомство. Особняком в системе обрядовых танцев стоят танцы-пантомимы и экстатические пляски шаманов. В танце во время камлания шаман имитировал повадки зверя или птицы, в которых он якобы перевоплощался.

В обрядах и ритуалах ненцев была распространена имитационно-подражательная пластика животных и птиц, для которых характерны импровизированные телодвижения – поднятие и опускание плеч во время движения по полукругу и кругу, мягкие повороты бедер влево и вправо и др. Музыка и пластика шаманов *табедя* (тундровые) и *татена* (лесные) связана с ритуальной иерархией: сэвандана «видящие вещие сны», *самбана* «сопровождающие душу умерших», «обладающие гипнозом» и др. Шаманы имели помощников *тельтана* (тундровые) и *талтакота* (лесные), которые вторили им и в пляске доводили себя до исступления, обращаясь к добрым и злым духам, спрашивая их мнение о погоде, удачной охоте, здоровье и др. Сопровождалось представление шумовыми инструментами: аэрофонами, хордофонами, подвесками-погремушками и бубном (*пензер* – у восточных тундровых ненцев, *п'ензяр* – у западных тундровых и *пен'шал* – у лесных).

У обско-угорских народов праздник «игрища» традиционно начинается с медвежьих песен *ui'erry* (манси), *woi'ar* (ханты), в танцах изображается медведь и охота на него, а также бытовые танцы-инсценировки. В «больших

танцах» *jani'jikw* (манси), *wan' jak* (ханты) исполнители, надев берестяные маски, изображают предков в одежде *pupi* (манси), *ton, x* (ханты), а в танцах *tuli' lap* комические сценки из охоты и повседневной жизни. После этого выступают женщины и танцуют *ne'jikw*, в конце которого выходят мужчины, образуя круг вокруг женщин, а когда женщины вырывались из круга, мужчины подпрыгивают с криком *ost'x, ojws* – «ее коснулись», и все расходились. После очистительного обряда *x ortne' warmel* (манси), *x,otx,orti* (ханты), «больших» танцев *u tuli'lap*, начинались пантомимы: *kit' nawram* (манси), *kat' nawrem* (ханты). Затем исполнялись имитационно-подражательные танцы журавля, утки, гагары, совы, лося, лисицы, зайца и др. Танцами семи тетеревов – *jatri* (манси), *kuk-kurak* (ханты); семи уток-широконосок – *tox,-tox*, (манси), *lox,al I* (ханты); семи оводов – *palum* (манси), *piram* (ханты); семи комаров и др. заканчивался праздник. После очередного очистительного обряда проводился ритуал прощания с медведем [4].

Традиционное пластико-хореографическое воплощение жизни коренных народов Севера России в игровой культуре рассматривается как синтез хореографии и игры в культуре коренных народов Севера.

«Уи ивагак'о саиутыхкануи» – «Я ищу свой танец» состоит из семи частей: первая – исполнительница приглядывается к танцующим; вторая – ходит вокруг них; третья – находит интересные движения в танце; четвертая – у нее появился замысел танца, поднялось настроение, хочется танцевать; пятая – начинает танцевать; шестая – открывает полог; седьмая – поднимает руку, сообщает всем присутствующим, что ею создан новый танец. Так на основе увиденных и специально отобранных традиционных танцевальных движений создается танец-игра, в пластике которого содержатся движения, встречающиеся в различных эскимосских танцах.

«Сайун инийупихтальге» – «Танец с камушками». Темой для этого игрового танца послужило предание об одной эскимосской женщине, очень ловкой и выносливой. Только ей удалось подняться с берега на высокую сопку, играя при этом камушками. Дорога в гору была тяжелой, надо было пройти через реку, узкое ущелье, обойти острые скалы, а она поднималась танцуя, играя тремя камушками. В настоящее время этот танец исполняется под определенную мелодию и называется *«Танец с мячами»*.

Современная наука располагает рядом глубоких трудов, посвященных понятию «народная хореография». Однако, учитывая природные, территориальные, экологические, климатические особенности Севера России, приходится постоянно возвращаться к анализу безграничной пластичности человека, его приспособляемости к очень многим явлениям жизни. Актуальность изучения традиционной хореографии, диктуемая уникальным природно-экологическим и стратегическим положением проживания коренных народов Севера России, предусматривает совершенно новое отношение к этносам, к их традициями языку, народным промыслам, ремеслам.

Ценностью танец обладает уже потому, что это единственный вид искусства, представляющий человеческое «Я» полностью и в единстве всех его составляющих жизнедеятельность. Назначение танца М.Н. Жиленко [2] видит в «глубинном общении». В народной педагогике главное – сопричастность всех интересующихся танцем. Возникает общность «между» эпохами, континентами, социальными группами, этносом. В традиционной хореографии коренных народов Севера России в качестве примера педагогически мотивированного действия можно привести исполнение поклона. Он несет особый смысл как знак внимания и благодарности воспитанника по отношению к старшим и друг к другу. Небрежное выполнение поклона свидетельствует о неуважительном отношении ко всему, что происходит в традиционной хореографии.

У всех коренных народов Севера России осознанно используются общие закономерности хореографического творчества:

- использование принципа контраста (противопоставления) темпа, ритма, пространственной динамики;
- осмысленная устремленность на кульминацию, которая выражается в каждом эпизоде танца;
- умение добиться взаимодействия музыкальной и хореографической драматургии;
- обеспечение роста эмоционально-чувственного напряжения в танце через способы символизации, метафоризации;
- развитие лексики и рисунка танца;
- свободное владение позой как смысловой мизансценой;
- развертывание этапности хореографического действия по принципу монтажа эпизодов танца;
- индивидуальность композиции и хореографического текста.

В содержании хореографии коренных народов Севера раскрываются: природа, игра, слово, дело, общение, традиция, быт, искусство, религия, пример-идеал. В их хореографической деятельности особый интерес вызывают такие качества человека, как танцевальность, пластичность, эмоциональность, выразительность восприятия и др.

В современных условиях развитие хореографии этносов происходит на основе этнического самосознания, и в связи с этим обращение к традиционной народной культуре, связанной с этническими корнями прошлого, народными календарными праздниками, старинными свадебными обрядами, народными играми и развлечениями связано с современными потребностями населения.

В.Н. Нилов [4] отмечает, что с теоретической точки зрения уникальность хореографии коренных народов Севера России как социокультурного феномена проявляется в том, что любое из существующих определений в хореографии: «пляска», «танец», «пластика», «выразительные средства», «природа», «охота», «рыбная ловля» воспринимается как понятие, неполное, неадекватное масштабу рассматриваемого явления. При этом только совокупность выявленных категорий с педагогической точки зрения

позволяет выявить содержание хореографической деятельности. Опираясь на целостность системы искусств, на взаимодействие хореографии, музыки, литературы, живописи, театра, социально-культурный подход позволяет установить взаимосвязь знаний, умений, навыков, опыта художественно-творческой деятельности при подготовке хореографических программ в условиях ландшафта, бытовых передвижных стоянок и сценических условий, что и ориентирует специалистов по хореографии на эмоционально-образное восприятие аудиторией с мировоззренческих позиций коренных народов Севера России.

Развитие восприятия хореографии этносов является важной задачей формирования этнического самосознания в процессе профессионального обучения хореографии студентов творческих вузов, и происходит оно специфически в образовательном процессе. Этническое воспитание – сложный процесс, в основе которого лежит способность воспринимать, переживать хореографическое содержание, как художественно-образное отражение действительности, поэтому социально-культурный подход к освоению простейших хореографических форм, способов их построения, средств выразительности требует наличия у исполнителей навыков и умений, необходимых для полноценного восприятия хореографических произведений, развития у них хореографического вкуса.

Таким образом, традиционная хореография коренных народов Севера **способна формировать этническое самосознание** через:

- воссоздание основных форм духовной культуры; сохранение и развитие национальной материальной культуры;
- возрождение этнических форм верований, обрядов, традиций;
- развитие традиционных видов прикладного и национального искусства;
- возвращение народных праздников, спортивных игр, состязаний;
- возрождение этнических норм и отношений в семье, в народных сообществах;
- придание местным компактным проживаниям этноса статуса памятника культуры.

Список литературы:

1. Богораз В.Г. Образцы материалов по изучению чукотского языка и фольклора, собранных в Колымском округе. – Известия Импер. Российск. Академии Наук. Т. X. – №3. – 1899. – С. 269-318.

2. *Жиленко М.Н. Танец как протокоммуникация //* http://gask.countries.ru/?pid=90.

3. Жорницкая М.Я. Отражение в современном хореографическом искусстве этнокультурных связей в СССР. – М., 1975.

4. Нилов В.Н. Хореография коренных малочисленных народов Севера России. Учебное пособие. – М.: МГУКИ, 2004. – 346 с.

5. Петрова-Бытова Т.Ф. Народное хореографическое творчество на Крайнем Севере // Просвещение на Крайнем Севере. –

МАОУ «Средняя общеобразовательная школа №6»

г. Москва городской округ Троицк

Выступление на заседании ШМО классных руководителей

«Развитие творческих способностей детей средствами хореографического искусства».

Педагог доп. образования:
Фазылова И.В.

2012г.

«Развитие творческих способностей детей средствами хореографического искусства».

«В душе каждого ребенка есть
невидимые струны; если
тронуть их умелой рукой, они
красиво зазвучат».
М.Горький.

Вопрос, который рассматривается в данной работе, на мой взгляд, один из самых актуальных в психологии и педагогике сегодня. Это вопрос о развитии творческих способностей ребенка, об его одаренности.

Подобно тому, как у дерева каждая из многочисленных ветвей в отдельности вырастает и питается из единого, общего основания – корня, в человеческой психике все частные способности произрастают и в дальнейшем питаются из единого, общего основания, именуемого – интеллектуально-творческим потенциалом.

Естественно, как с ростом дерева растет, набирает мощность, его корень, в процессе роста и развития ребенка растет, совершенствуется это общее основание человеческих способностей. И если частные способности формируются преимущественно в том виде деятельности, на которые они ориентированы, то такая интегративная характеристика, как творческий потенциал личности формируется во всех без исключения контактах ребенка со средой.

Среди них особая роль отводится искусству и художественной практике. В высших своих проявлениях искусство – всегда творчество. Именно поэтому, когда ребенок занимается художественно-практической деятельностью, знакомится с произведениями искусства, я думаю, решаются не только частные задачи художественного воспитания и образования, но и более глобальные – развиваются интеллектуально-творческий потенциал ребенка.

В своей работе я хочу показать, какое влияние оказывают предметы искусства, а именно хореография, на развитие творческих способностей детей. Сейчас в центре обучения и воспитания должна стоять личность ребенка, его духовный мир, эстетическое совершенство, развитие индивидуальности и творческих способностей.

В наше «трудное» время, когда многие люди «озлоблены» на жизнь и заняты «зарабатыванием денег», процесс обучения в школе должен быть направлен на творческую преобразующую деятельность, научить детей воспринимать, оценивать и творить по законам красоты – по законам искусства. И как не предмет хореографии, как один из красивейших разделов искусства, предназначен для развития творческой личности. Ведь танец тесно связан с вопросами художественного воспитания и всестороннего развития личности. И задача педагога способствовать творческому началу детей, развивать их фантазию, инициативу.

Занятия искусством раскрепощает творческие силы каждого ребенка, максимально развивая их соответственно возрастной деятельности, что способствует формированию положительной мотивации к труду, развитию интеллекта, максимальному развитию возможностей учащихся. Развивает также духовные силы, что означает формирование конструктивных способностей, свободного «Я» ребенка.

Все вышесказанное определяет актуальность обсуждаемой темы моей работы, а именно, развития творческих способностей на уроках ритмики в условиях общеобразовательной школы.

Объектом моего внимания является учебный процесс, направленный на развитие способностей ребенка через сферу эмоций, через пластику движений, постепенном развитии творческих способностей и личности ребенка на уроках хореографии, в условиях общеобразовательной школы.

Цель работы - показать роль хореографического искусства в общем развитии ребенка и определить способы развития творческих способностей учащихся на предмете ритмика.

В нашей школе созданы все условия для развития творческих способностей учащихся на занятиях по хореографии:

- в программу по внеурочной деятельности включены предметы художественно-эстетического профиля (в данном случае ритмика и современный танец);
- одной из приоритетных целей является: развитие ребенка средствами искусства через сферу эмоций, импровизацию;
- на моих уроках я стараюсь устранить факторы, мешающие проявлению творческого потенциала (страх, высокая неуверенность в себе, повышенный социальный комфортизм, депрессия, лень и т.п.) и поощряю творческие черты личности (смелость, способность к риску, оригинальность, независимость, спонтанность и т.п.).

Рассматривая вопросы развития творческих способностей необходимо дать определение понятиям способность и творчество.

Если мы обратимся к толковым словарям, то увидим, что очень часто термин «способный», «талантливый» употребляются как синонимы и отражают степень выраженности способностей. Но еще более важно подчеркнуть, что понятием «талантливый» подчеркиваются природные данные человека.

При определении понятия «талант» подчеркивается его врожденный характер. Талант определяется как дарование к чему-либо, а дарование как способность, данная богом. Иными словами, талант — это врожденные способности, данные богом, обеспечивающие высокие успехи в деятельности

Из сказанного можно сделать вывод, что способности, с одной стороны, одаренность и талант, с другой, выделяются как бы по разным основаниям. Говоря о способности, подчеркивают возможность человека что-то делать, а говоря о таланте (одаренности), подчеркивается прирожденный характер данного качества (способности) человека. Способности рассматриваются как индивидуально-психологические особенности, отличающие одного человека от другого, от которых зависит возможность успеха деятельности.

Иногда способности считают врожденными, «данными от природы». Однако научный анализ показывает, что врожденными могут быть лишь задатки, а способности являются результатом развития задатков.

Задатки — врожденные анатомо-физиологические особенности организма. К ним относятся, прежде всего, особенности строения головного мозга, органов чувств и движения, свойства нервной системы, которыми организм наделен от рождения. Задатки представляют собой лишь возможности, и предпосылки развития способностей, но еще не гарантируют, не предопределяют появления и развития тех или иных способностей. Возникая на основе задатков, способности развиваются в процессе и под влиянием деятельности, которая требует от человека определенных способностей. Вне деятельности никакие способности развиваться не могут.

Существует много определений и понятий способностей. Рассмотрим классификацию способностей, которую я считаю наиболее подробной:

1) **Природные (или естественные) способности** в основе своей биологически обусловленные, связанные с врожденными задатками, формирующиеся на их базе, при наличии элементарного жизненного опыта через механизмы научения типа условно-рефлекторных связей);

2) **Специфические человеческие способности,** имеющие общественно-историческое происхождение и обеспечивающие жизнь и развитие в социальной среде (общие и специальные высшие интеллектуальные способности, в основе которых лежит пользование речью, логикой, теоретические и практические, учебные и творческие). Специфические человеческие способности в свою очередь подразделяются на:

-общие, которыми определяются успехи человека в самых различных видах деятельности и общения (умственные способности, развитые память и речь, точность и тонкость движений рук и т. д.), и *специальные***,** определяющие успехи человека в отдельных видах деятельности и общения, где необходимы особого рода задатки и их развитие (способности математические, технические, литературно-лингвистические, художественно-творческие, спортивные и т. д.). Эти способности, как правило, могут дополнять и обогащать друг друга, но каждая из них имеет собственную структуру;

-теоретические, определяющие склонность человека к абстрактно-логическому мышлению, и *практические***,** лежащие в основе склонности к конкретно-практическим действиям. Сочетание этих способностей свойственно лишь разносторонне одаренным людям;

-учебные, которые влияют на успешность педагогического воздействия, усвоение человеком знаний, умений, навыков, формирования качеств личности, и **творческие,** связанные с успешностью в создании произведений материальной и духовной культуры, новых идей, открытий, изобретений.

Высшая степень творческих проявлений личности называется **гениальностью,** а высшая степень способностей личности в определенной деятельности (общении) — **талантом;**

- способности к общению, взаимодействию с людьми, а именно, речь человека как средство общения, способности восприятия и оценки людей, социально-психологической приспособляемости к различной обстановке, вхождения в контакт с различными людьми, расположения их к себе и т. д., и

- предметно - деятельностные способности, связанные со взаимодействием людей с природой, техникой, знаковой информацией, художественными образами и т. д.

Человек, способный ко многим и различным видам деятельности и общения, обладает общей **одаренностью,** то есть единством общих способностей, обусловливающим диапазон его интеллектуальных возможностей, уровень и своеобразие деятельности и общения.

Говоря о творческом развитии человека, нельзя не отметить большую роль воображения в этом процессе, развитию которого уделяется большое внимание на уроках ритмики и современного танца.

Воображение — это не способность фантазировать без цели, а интуитивная способность видеть сущность параметров — их природную логику. Оно комбинирует образы того, что еще не существует из материалов памяти и чувств, создает образ неизвестного как известного, то есть создает его предметное содержание и смысл, считает их действительными. Поэтому воображение — самодвижение чувственного и смыслового отражений, а **механизм** воображения объединяет их в целостность, **синтезирует чувства в мысль,** в результате чего создается новый образ или суждение о неизвестном как об известном. И все это проходит не материально — в умственном плане, когда человек действует, не работая практически.

Воображение человека — его способность заглянуть вперед и рассмотреть новый предмет в его будущем состоянии.

Поэтому прошлое в каждый момент жизни человека должно существовать в соответствии с той или иной целенаправленностью в будущее. Если память претендует на активность и действенность, а не является только хранилищем опыта, она всегда должна быть направлена на будущее, на форму будущего себя, своих способностей и того, чего человек стремится достичь. Такое воображение всегда работает: человек трансформирует предметы и сырье не просто в воображении, а действительно с помощью воображения, прокладывающего путь к желаемому предмету. Большое значение в активизации работы воображения имеет **удивление.** Удивление в свою очередь вызывают:

- новизна воспринятого «что-то»;
- осознание его как чего-то неизведанного, интересного;

- импульс, который задает заранее качество воображения и мышления, привлекает внимание, захватывает чувства и всего человека целиком.

Один из главных аспектов развития творческих способностей человека – это **творческое мышление. Творческое мышление** представляет ни что иное, как аналитико-синтетическую деятельность мозга. Мыслительные операции заключаются в изучении и сравнении различной информации, проведения анализа и синтеза признаков исследуемого предмета. Мышление, как процесс познавательной деятельности, является важнейшей функцией мозга человека и эта способность должна непрерывно развиваться и совершенствоваться в отличии от условий жизни труда и активного постижения различных наук.

Творческое начало возможно в любом деле, но чтобы продуктивно творить, недостаточно только одних знаний, надо овладеть соответствующими способностями. Эрудированные люди, не склонные к творческой деятельности часто выступают в роли «ходячей энциклопедии», и только.

Р. Вуд как-то сказал, что,- «настоящий физик-это не шкаф, наполненный книгами по физике». Однако надо знать, что имеющий неординарные творческие способности человек должен обладать достаточно широкой общей эрудицией, и глубокими познаниями в той области науки, к которой относится тема его исследований и, безусловно, творческим мышлением.

Эти черты мы как раз находим у Д. И. Менделеева. Он умел быть философом в химии, физике и других отраслях естествознания, которых ему приходилось касаться, и естествоиспытателем в проблемах философии, политэкономии и социологии».

Выдающихся ученых отличали разнообразные интересы и умение синтезировать накопленные знания в различных областях науки. Творчество удел многих людей, однако, для ученого, изобретателя, деятеля литературы и искусства творчество является целью их профессиональной деятельности.

Рассматривая вопросы развития творческих способностей, необходимо, прежде всего уяснить, на чем основывается процесс познавательной деятельности человека по созданию новых по замыслу материальных и культурных ценностей. Вот важнейшие компоненты мыслительного процесса, обеспечивающие поиск оригинальных по своей новизне решений теоретических и практических задач.

Интеллект не ниже среднего, связанный со способностью к творчеству.

Творческое мышление - осознанный анализ ситуации, стремление осмысленно и целенаправленно варьировать теми или иными свойствами
элементов ситуации между тем, что имеется, и что нужно получить. Продуктивное творчество обеспечивается наличием у человека способностей, знаний, умений и мотивов к творческой деятельности.

Использование **эвристических приемов**: временное упрощение ситуации, анализ общего положения на отдельных примерах, рассмотрение «крайних случаев», переформулировка требований к разрабатываемому объекту, поиск решений задачи от конца к началу, блокирование некоторых составляющих анализируемой системы, использование аналогий и ассоциаций, выявив некоторое сходство между объектами.

Догадка, озарение, гипотеза возникающие неожиданно в процессе постановки эксперимента, выводящие исследователя на новое решение.

Воображение - построение образа средств и конечных результатов проводимых исследований. Воображение отбрасывает второстепенные подробности, отдельные элементы, пренебрегает некоторыми условностями, абстрагирует понятия, отрешает исследователя от привычных представлений. Проблемная ситуация преобразуется в осознаваемую человеком задачу, что позволяет хотя бы предварительно расчленить известное и неизвестное. Мысленный образ-это внутренняя имитация, воспроизведение всех свойств объекта в сознании. В вашем воображении может разрабатываться стратегия,

план, предметы, которые в данный момент физически отсутствуют. Игра воображения - эффективный способ развить творческую способность и многогранность мышления.

Фантазия (гр.-воображение) синтезирует представление, мысли, образы, созданные воображением в преувеличенном или сверхъестественном виде. Является важнейшим компонентом творческого мышления.

Интуиция (чутье) - подсознательно возникающее знание, без осознания путей и условий его получения. Это результат подсознательно протекающего синтеза накопленных ранее знаний и фактического материала по теме. Основной чертой интуитивного мышления является стремление охватить всю проблему сразу. Полезные мысли, идеи, гипотезы складываются в подсознании, как результат обработки накопленной информации и потом осознаются. Интуиция включает в себя способность предвидеть. Но может и подвести, если не учтены законы математической статистики или неправильно оценены случайности.

Наблюдательность - умение подмечать существенные, в том числе и малозаметные особенности предметов и явлений путем концентрации внимания на исследуемом объекте и его деталях.

Эмоциональный настрой - удивление, вдохновение, неистребимое желание решить поставленную творческую задачу.

Вербальное мышление - способность пользоваться словами.

Математическое мышление.

Картина аналитической мыслительной деятельности в ходе решения научно-технических проблем представляется весьма сложной. Научный работник должен быть способен охватывать и объединять широкие области знаний, уметь находить решения, используя имеющиеся аналоги; предметом исследования являются величины, количественные соотношения, а также пространственные формы.

Продуктивность творческого мышления определяется следующими свойствами интеллекта:

- гибкостью (подвижностью) мыслительных процессов,
-умением изменить намеченный путь в решении задачи,
-темпом развития мыслительных процессов при обобщении имеющейся информации,
-умением видеть и поставить новый вопрос, а затем решить его своими силами,
-широтой ума,
- умением вникать в сущность явлений, предвидеть результаты исследований,
- умением логически мыслить,
-умением осуществить критическую оценку мыслительной деятельности.

Французский психолог Сурте писал: «Чтобы творить надо думать около». Боковое мышление-способность увидеть путь к решению проблемы, используя побочную информацию, казалось бы, не связанную с рассматриваемыми вопросами. Надо уметь ассоциировать (сближать) отдаленные по смыслу понятия, перейти от одного явления или предмета к другим, далеким по содержанию. Очень важно иметь способность к оценке, выбору вариантов решений до их проверки.

Ф. Бэкон и Р. Декарт полагали, что для увеличения продуктивности и истинности мышления необходимо:

- очистить сознание от заблуждений, стереотипов и т.п. явлений, тормозящих процесс продуктивного мышления,
- вооружить сознание эффективным инструментом – методом, ускоряющим процесс продуктивного мышления.

Чтобы повысить продуктивность и эффективность поискового мышления, необходимо толково пофантазировать. При этом надо оторвать мышление от накопленного опыта, преодолеть привычку к укоренившейся технологии мышления. Первопричиной, побудительным мотивом, источником энергии для фантазии и начала творческого процесса являются потребности и эмоции личности. Повышенная возбудимость

интеллектуальных чувств - вдохновение является катализатором и благоприятной средой для развития творческих способностей.

Современная жизнь насыщена нестандартными ситуациями. Перед любым человеком встают проблемы и задачи, которые можно решить приемами творческого мышления. Находить в своей работе что-то новое, полезное для общества - это и есть творчество доступное каждому, подготовленному для этого человека.

Таким образом я подошла к определению самого термина **«творчество».**

Творчество есть выход за пределы заданного (пастернаковское «поверх барьеров»). Творчество – деятельность, порождающая нечто качественно новое и отличающаяся неповторимостью, оригинальностью и общественно-исторической уникальностью. Творчество специфично для человека, так как всегда предполагает творца – субъекта творческой деятельности.

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА.

В последние годы очень часто затрагивается вопрос о специфики развития творческих способностей детей, о месте и значении хореографии в обучении и художественном воспитании школьников. Сегодня уже доказано, что через средства хореографического искусства формируются нравственные и творческие качества личности ребенка.

Детство и юношество – пора закладки фундамента качеств личности человека, среди которых одним из главных является накопление культурных ценностей, которые требуют максимума творческих усилий. Это пора, из которой произрастают навыки духовной жизни целого поколения. Только богатство внутренней жизни, наполненность чувством, творческая фантазия, воображение, устремленность к идеалам одухотворяет ребенка через танец, делает самые простые движения содержательными. Вкладывая всю душу в танец, ребенок свои эмоции выносит наружу, тем самым раскрепощается и «открывается» для творчества.

Как часто, едва усвоив структуру движения, или просто теоретические основы какого-либо предмета, ученик считает, что овладел танцем или знает предмет на „5”. Это ведет к серьезным осложнениям – привычке не затрачивать ни физического, ни духовного труда, но творчество – это тяжелый духовный труд и задача учителя хореографии через танец воспитывать не «книжных зубрилок», а думающую, способную к творчеству личность. Необходимо внушить детям, что занятия искусством – профессиональное или непрофессиональное – требует затраты физических и духовных сил и этим самым развивает в человеке его скрытые возможности, которые проявляются в дальнейшем не только в танце, но и в различных видах умственной деятельности.

Когда ребенок, выполняя движение вкладывает в него свои эмоции, чувства, выражая через него свое «Я», тем самым он включается в сложный процесс творчества. И это будет уже не то движение, которое показал учитель, а нечто новое, дополненное, а может и сочиненное учеником, как продукт его творчества.

Постепенно наполняя движение «чем-то своим» ученик приучается думать, размышлять о том, что видит и слышит, приучается работать над собой, это уже труд, который он сам будет уважать. И если ребенок научился творить в танце, он сможет перенести это в свою жизнь, на решение других задач. Необязательно думать, что, занимаясь хореографией, ребенок обязательно станет великим танцором, он станет творческой личностью, способной мыслить, думать, осуществлять анализ и синтез, делать логические выводы и обосновывать оригинальные продуктивные мысли. Ведь творческая деятельность проявляется в любой деятельности: научной, производственно-технической, художественной, то есть там, где создается, открывается, изобретается нечто новое.

Творческое начало возможно в любом деле, но чтобы продуктивно творить, недостаточно только одних знаний, надо овладеть определенными способностями. Эрудированные люди, не склонные к творческой деятельности часто выступают в роли

„ходячей энциклопедии”. И задача учителя развить эти способности. Известный русский химик Л.А. Чугаев писал: «Из всех признаков, отличающих творчество и ее проявление два, кажется, являются наиболее показательными, во-первых, способность охватывать и объединять широкие области знания, и, во-вторых, способность к резким скачкам мысли, к неожиданному сближению фактов и понятий, которые для обыкновенного смертного кажутся далеко отстоящими друг от друга и ничем не связанными, по край ней мере, до момента, когда такая связь будет обнаружена и доказана».

Искусство хореографии само по себе явление общечеловеческое, имеющее многовековую историю развития. В основе его происхождения лежит потребность человека выразить свои эмоции средствами пластики.

Танец затрагивает такие моменты, связанные с воспитанием тела, души и развитием творческих способностей, что тайны его воздействия будут еще не раз предметом исследования. Эмоции человека, такие как любовь, страх, радость, отчаяние, шаловливость, лукавство, печаль, смелость и другие передаются путем движений, и любое состояние психики человека может быть выражено глазами, мимикой.

Сочетание этих различных движений – это те универсальные движения, которые человек создает во время творчества. Если бы все мысли, чувства, переживания были пластически выражены в нехудожественной форме, вне определенного «ключа», имеющего творческий характер, хореография не могла бы подняться до уровня самостоятельного вида искусства. Этот процесс не может закончится, он будет продолжаться всегда, пока в арсенале выразительных средств приходят новые движения и пластика, способные отразить внутренний мир человека, благодаря творческому потенциалу личности.

Подводя итоги работы, можно сказать, что:

- предметы художественно-эстетического профиля способствуют росту и развитию способностей ребенка, т.к. резервы творческого мышления есть в каждом человеке в большей или меньшей степени и развитие их происходит непосредственно на занятиях хореографией, музыкой, изобразительным искусством, ведь важнейшими компонентами этих предметов является:

- интеллект;
- творческое мышление;
- воображение;
- фантазия;
- интуиция;
- наблюдательность;
- эмоции;
- догадка;
- вербальное мышление.

Вступая во взрослую жизнь, человек должен быть способен охватывать и объединять широкие области знаний, уметь находить решения, используя аналогии.

В заключении я хочу сказать несколько слов в поддержку предметов художественно-эстетического цикла. Многие преподаватели точных и гуманитарных наук думают, что наш предмет «хореографии» – это всего лишь «работа ногами, а не головой», и очень становиться обидно за все виды искусств, ведь средством выражения в хореографии

служит поэтически обобщенная пластика, раскрывающая образ человека, его мысли, эмоции, переживания. Ребенок может и не стать выдающимся танцором, вообще не связать свою жизнь с танцем, но он сможет творчески подходить к любому делу, ведь творчество – это побудительный мотив, источник энергии для фантазии, является катализатором и благоприятной средой для работы. Если учащиеся не испытывают чувство страха и волнения перед выступлением на сцене или просто на уроке перед одноклассниками, умеют импровизировать и сочинять танцевальные этюды – значит ребенок приобрел уверенность в себе, переборол страх публичного выступления.

Современная жизнь насыщена нестандартными ситуациями. Перед любым человеком встают проблемы и задачи, которые можно решить приемами творческого мышления. Находить в своей работе что-то новое, полезное для общества – это и есть творчество доступное каждому, подготовленному для этого человека, и немаловажную роль в этой подготовке играет искусство хореографии.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Пуртурова Т.В., Беликова А.Н., Кветная О.В. Учите детей танцевать: Учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования. - М.: Владос. - 2003.
2. Психология детства: Практикум. / Под ред. А.А. Реана - М.: ОЛМА - ПРЕСС, 20047.
3. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн - М.: Учпедгиз, 1946г.
4. Развитие творческой активности школьников / Под ред. А.М. Матюшкина. - М.: Педагогика. - 1991.