

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования «Красноярский государственный педагогический  
университет им. В.П. Астафьева»  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет начальных классов  
Кафедра музыкально-художественного образования

**Гречишникова Юлия Александровна**

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ**

Тема: Формирование профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций у будущих педагогов современного танца средствами искусства

Направление подготовки/специальность 44.04.01. Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы Артпедагогика

**ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ**

Заведующий кафедрой  
кандидат педагогических наук, доцент  
Маковец Л.А.

15.12.2019г. [подпись]

(дата, подпись)

Руководитель магистерской программы  
кандидат педагогических наук, доцент  
Маковец Л.А.

12.12.2019г. [подпись]

(дата, подпись)

Научный руководитель  
доктор искусствоведения, профессор  
Москалюк М.В.

10.12.2019

(дата, подпись)

Обучающийся  
Гречишникова Ю. А

[подпись]

(дата, подпись)

Красноярск 2019

06.12.2019 [подпись]

## РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа студентки Гречишниковой Юлии Александровны на тему «Формирование профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций у будущих педагогов современного танца средствами искусства» содержит введение, две главы, заключение, 78 использованных источников, 7 приложений, иллюстрации (9 таблиц и 20 рисунков). Общий объем работы 112 страниц.

Объект исследования – формирование профессиональных компетенций в образовательном процессе высшего учебного заведения у будущих педагогов современного танца.

Цель исследования – разработать и обосновать теоретико-методическое обеспечение формирования у будущих педагогов современного танца профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций средствами искусства.

Методы исследования - теоретические (анализ психолого-педагогической, культурологической и литературы по танцу, средствам искусства, терминологический анализ базовых понятий исследования); эмпирические (включенное наблюдение, изучение продуктов деятельности, беседа, педагогический эксперимент), методы математической статистики (критерий Манна-Уитни).

Научная новизна исследования обусловлена тем, что раскрыто понимание сущности и содержания профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций. Выявлены уровни развития профессиональных компетенций и критерии их оценки. Определены средства искусства, влияющие на процесс формирования профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций.

Практическая значимость исследования состоит в том, что разработаны авторские упражнения и методические рекомендации для практических занятий по дисциплине «Хореографическая композиция».

Работа апробирована на конференциях:

Результаты исследования были представлены на Международной научной конференции в Сибирском государственном институте искусств имени Дмитрия Хворостовского (г. Красноярск, 2-3 октября 2018 года). Материалы конференции опубликованы на сайте <https://elibrary.ru/item.asp?id=38551584>. А также на IV Всероссийской научно-практической конференции (г. Новосибирск, 17-26 апреля 2019 г.). Сборник конференции представлен на сайте <https://elibrary.ru/item.asp?id=39348791>.

## ESSAY

Graduation qualification thesis performed by graduate Gretchishnikova Julia Alexandrovna titled «The formation of professional competencies for setting dance compositions by means of art among the future teachers of modern dance» consists

of introductory paragraph, thesis statement, conclusion, 78 used resources, 7 applications and illustrations (9 tables and 20 drawings). The amount of research papers is 112 pages.

The object of the study is the formation of professional competencies in the educational process of higher education in future teachers of modern dance.

The aim of the research is to develop and justify the theoretical and methodological support in order to form professional competencies for setting dance compositions by means of art among the future teachers of modern dance.

The methods of the research are theoretical (psychology-pedagogical, cultural and dance literature analysis by means of art, terminological analysis of basic ideas of research); empirical (including observation, studying results of activity, conversation, educational experiment), methods of mathematical statistics Mann-Whitney *U* test)

The scientific novelty of the research is due to the fact that the understanding of the essence and content of professional competencies for the production of dance compositions is revealed. Levels of the professional competences development and the criteria of their estimation are set. The means of art influencing the process of professional competencies formation for the setting dance compositions are determined.

The practical significance of the study is that the author has developed the exercises and methodical recommendations for practical training at the "Choreographic composition" classes.

The work has been tested at conferences:

The results of the study were presented at the International scientific conference at the Siberian state Institute of arts named after Dmitry Khvorostovsky (Krasnoyarsk, October 2-3, 2018). The conference materials are published on the website <https://elibrary.ru/item.asp?id=38551584> and also at the forth all-Russian scientific and practical conference (Novosibirsk, April 17-26, 2019) .The conference proceedings are available on the website <https://elibrary.ru/item.asp?id=39348791>.

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СРЕДСТВ ИСКУССТВА В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ ПЕДАГОГОВ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ВЫСШЕГО УЧЕБНОГО ЗАВЕДЕНИЯ .....	10
1.1 Выявление компетенций, необходимых для постановки танцевальных композиций.....	10
1.2 Специфика композиции в современном танце: история и современность	24
1.3 Средства искусства в процессе формирования профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций .....	37
Выводы по Главе I.....	49
ГЛАВА II. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ПРЕМЕНЕНИЮ СРЕДСТВ ИСКУССТВА В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ В РАМКАХ ДИСЦИПЛИНЫ «ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ» .....	52
2.1 Начальная диагностика уровня развития профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций (констатирующий этап). .....	52
2.2 Реализация методики развития профессиональных компетенций в рамках дисциплины «Хореографическая композиция» (формирующий этап).....	63
2.3 Итоговая диагностика уровня развития профессиональных компетенций, необходимых для постановки танцевальных композиций (заключительный этап) .....	75
Выводы по Главе II .....	84
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	86
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ .....	88
<b>ПРИЛОЖЕНИЯ</b> .....	<b>98</b>

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность исследования** обусловлена необходимостью формирования профессиональных компетенций в рамках направления подготовки (специальности) «Педагог современного танца» в образовательном процессе высшего учебного заведения.

На сегодняшний день современный танец является активно развивающимся танцевальным направлением в мире и в России в частности. Социокультурные преобразования в современном обществе радикально влияют на сознание людей, их ценностные ориентации, образ жизни и требуют глубокого переосмысления роли и влияния танцевального искусства.

Популяризация современного танца в обществе отразилась на активном внедрении данного направления в процесс обучения и воспитания подрастающего поколения в танцевальных кружках и секциях, проведении телевизионных конкурсов профессионального мастерства среди танцоров современного танца. Это привело к тому, что профессия педагог современного танца является востребованной на рынке труда.

Идеи и положения в области профессионального образования, а также профессиональной компетентности широко раскрыты в трудах В.М. Журавского, Э.Ф. Зеер, П.Ф. Курбушко, Л.В. Моисеева, Г.М. Романцева, В.А. Федорова и др. Исследованием структуры профессиональной компетентности в педагогической науке занимались такие ученые, как О.В. Акулова, И.П. Ариадни, Н.В. Баграмова, Э.Н. Гусинский, В.А. Наперов, Дж. Равен, Ю.И. Турчанинова, С.Ф. Шатилов и др.

Основные исследования в сфере танцевального искусства сделаны представителями классического танца Р. В. Захаровым, В. И. Уральской, И. В. Смирновым, А. Л. Марченковым и А. И. Марченковой, А. В. Мелеховым, В. Н. Карпенко, Г. Ф. Богдановым, Р. С. Зариповым и Е. Р. Валяевой и

другими. Авторы анализируют процесс постановки танцевальных композиций, его компоненты, а так же личностные качества, которыми необходимо обладать, для выполнения профессиональной деятельности.

Исследования в области процесса формирования умений у педагогов современного танца постановки танцевальных композиций в современном танце проведены В. Ю. Никитиным и являются основным источником научной литературы о процессе подготовки будущих педагогов. Однако появляется потребность в дальнейшем и более глубоком изучении проблемы формирования профессиональных компетенций у будущих педагогов современного танца, в поиске новых форм и приемов постановки танцевальных композиций в современном танце.

В современной системе высшего образования, в процессе подготовки студентов по направлению «Педагогика современного танца» актуальным является компетентностный подход, в рамках которого необходимо исследовать условия, способы и средства формирования компетенций для постановки танцевальных композиций. Следовательно, необходимо изучение педагогических условий, средств на практических занятиях по дисциплине «Хореографическая композиция», в ходе изучения которой студенты получают необходимые знания для дальнейшей профессиональной деятельности, и анализ средств искусства, способствующих развитию компетенций по постановке танцевальных композиций.

Проведенный анализ научной литературы позволяет утверждать, что теоретико-методологические основы формирования профессиональных компетенций у будущих педагогов современного танца не получили в литературе достаточного отражения.

Таким образом, анализ сложившейся ситуации позволил выделить следующие **противоречия:**

- между требованиями современной педагогической науки к развитию профессиональных компетенций и недостаточной технологией реализации этих требований в системе образования;

- между необходимостью формирования профессиональных компетенций при изучении дисциплины «Хореографическая композиция» и недостаточным теоретико-методологическим обеспечением по подготовке педагогов современного танца;

- между необходимостью целенаправленного формирования профессиональных компетенций будущих педагогов современного танца и недостаточной разработанностью научно обоснованных педагогических методов и средств организации этого процесса.

Данные противоречия позволили сформулировать **проблему** исследования, заключающуюся в необходимости разработки и обоснования теоретико-методического обеспечения формирования у будущих педагогов современного танца профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций средствами искусства. Решение указанной проблемы и составило **цель** научного исследования.

**Объект исследования:** формирование профессиональных компетенций в образовательном процессе высшего учебного заведения у будущих педагогов современного танца.

**Предмет исследования:** методы и средства искусства в процессе формирования профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций у будущих педагогов современного танца (в рамках дисциплины «Хореографическая композиция») в образовательном процессе высшего учебного заведения.

В связи с указанной целью, объектом и предметом выдвигается следующая **гипотеза исследования:** Эффективность формирования профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций может быть обеспечена, если:

- выявить динамику развития профессиональных компетенций каждого студента в процессе изучения профессиональных дисциплин, обучить студентов самооценке профессиональных компетенций;

- использовать в рамках дисциплины «Хореографическая композиция» различные средств искусства, специально подобранные и адаптированные для будущих педагогов современного танца.

В соответствие с целью, предметом и гипотезой определены следующие **задачи исследования**:

1. На основе анализа научной литературы выявить профессиональные компетенции у будущих педагогов современного танца, необходимые для постановки танцевальных композиций.

2. Определить специфику композиции в современном танце.

3. Охарактеризовать средства искусства в процессе формирования профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций.

4. Определить и экспериментально проверить возможности использования средств искусства в процессе формирования профессиональных компетенций в рамках дисциплины «Хореографическая композиция».

**Теоретико-методологической основой исследования** явился системный междисциплинарный подход, позволяющий использовать теоретические положения педагогической науки и других наук (философии, психологии, культурологии, социологии, искусства). Методологическую основу исследования составили работы отечественных и зарубежных ученых, разрабатывающих проблемы профессиональной педагогики, а также философская, психолого-педагогическая и методическая литература по теме исследования; документация: образовательные программы, учебно-методические материалы, документы планирования и контроля.

В процессе решения задач исследования использовались следующие **методы**: теоретические (анализ психолого-педагогической,



культурологической и научно-исследовательской литературы по хореографии, средствам искусства, терминологический анализ базовых понятий исследования, обобщение, классификация, прогнозирование); эмпирические (включенное наблюдение, изучение продуктов деятельности и документов, беседа и интервью, педагогический эксперимент); методы математической статистике (U-критерий Манна - Уитни).

#### **Научная новизна исследования;**

- раскрыто понимание сущности и содержания профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций;
- выявлены уровни развития профессиональных компетенций и критерии их оценки у будущих педагогов современного танца;
- определены средства искусства, существенно влияющие на процесс профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций;
- разработаны новые упражнения для практических занятий по дисциплине «Хореографическая композиция».

**Теоретическая значимость исследования** определена тем, что полученные в ходе исследования материалы обогащают теорию педагогики высшего образования в разделе формирования профессиональных компетенций у будущих педагогов современного танца: расширено понимание сущности и содержания профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций; выявлены и проанализированы средства искусства, существенно влияющие на процесс формирования профессиональных компетенций в процессе изучения дисциплины «Хореографическая композиция».

**Практическая значимость исследования** состоит в том, что разработанные авторские упражнения, методические рекомендации для практических занятий по дисциплине «Хореографическая композиция» успешно апробированы в образовательном процессе Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского.

Результаты исследования могут быть использованы в хореографическом образовании вузов страны, а также в системе дополнительного образования и любительского хореографического творчества.

Исследование проводилось в три **этапа** в период с 2018 по 2019 годы:

На первом этапе состоялся выбор темы, изучалась и анализировалась научная литература, материалы по теории и истории танца, а также его современным направлениям, на основе которых уточнялись теоретические положения исследования, его цели и задачи, осуществлялось понятийно-терминологическое обеспечение темы исследования, изучался педагогический опыт, велась разработка методики развития профессиональных компетенций.

На втором этапе проведена опытно-экспериментальная проверка эффективности формирования профессиональных компетенций, использования средств искусства в процессе преподавания дисциплины «Хореографическая композиция».

На третьем – проанализированы полученные в ходе исследования результаты, сделаны выводы, оформлены материалы исследования.

**Опытно-экспериментальная база исследования:** Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, студенты кафедры хореографического искусства театрального факультета.

В исследовании принимали участие студенты 1 и 2 курса (по 6 человек с курса), всего - 12 человек в возрасте 18-22 лет.

#### **Апробация и внедрение результатов исследования**

Результаты исследования были представлены на Международной научной конференции в Сибирском государственном институте искусств имени Дмитрия Хворостовского (г.Красноярск, 2-3 октября 2018 года), на IV Всероссийской научно-практической конференции (г. Новосибирск, 17-26 апреля 2019 г.). По теме исследования опубликованы 2 статьи, в которых

нашли отражение теоретические подходы и результаты экспериментальной работы [16,17].

**Структура выпускной квалификационной работы:** Настоящая работа включает: Введение, две главы, заключение, список используемой литературы (78 наименований источников), приложение. Общий объем работы 112 страниц.

# ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СРЕДСТВ ИСКУССТВА В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ ПЕДАГОГОВ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ВЫСШЕГО УЧЕБНОГО ЗАВЕДЕНИЯ

## 1.1 Выявление компетенций, необходимых для постановки танцевальных композиций

В современном мире существует мнение, что талантливый танцор априори может стать великим педагогом современного танца. Однако для того, чтобы работать по специальности «педагог современного танца» недостаточно обладать только хорошей танцевальной техникой. Довольно часты случаи, когда имея недостаточно развитую танцевальную технику, исполнители становятся мастерами педагогики танца. Или добиваясь определенной вершины в танцевальном мастерстве, посвящают свою деятельность педагогике. Так, например, основоположница теории русского классического балета Агриппина Яковлевна Ваганова (1879-1951) сама отмечала в своей работе «Основы классического танца», что очень долгое время своей танцевальной карьеры оставалась артисткой кордебалета из-за «невыразительной» внешности и физических данных. Лишь в 1915 году она получила звание балерины, а в 1916 году оставила сцену, посвятив себя педагогической деятельности [11].

Чтобы разобраться в данной проблеме, необходимо рассмотреть понятие «педагог современного танца», для чего рассмотрим каждую его составляющую.

«Педагог» в Большом Энциклопедическом словаре определяется двумя способами:

1. (от греч. paidagogos - воспитатель) лицо, ведущее практическую работу по воспитанию, образованию и обучению детей и молодежи и имеющее специальную подготовку в этой области (учитель общеобразовательной школы, преподаватель профессионально-технического училища, средне специального учебного заведения, воспитатель детского сада и т. д.).

2. Ученый, разрабатывающий теоретические проблемы педагогики [8].

«Современный» в толковом словаре С.И. Ожегова трактуется следующим образом:

1. Относящийся к одному времени, к одной эпохе с кем или чем. Например, современные Пушкину поэты.

2. Относящийся к настоящему времени, теперешний. Современная русская литература. Современное состояние науки.

3. Стоящий на уровне своего века, не отсталый. [58].

Рассмотрим, наконец, понятие «танец». В толковом словаре Т.Ф. Ефремовой «танец» интерпретируется как вид искусства, художественный образ, который создается средствами пластических и ритмических движений человеческого тела [35]. Для нашего исследования интересным представляется следующее толкование понятия «танец» в Энциклопедии Кольера: «ритмичные, выразительные телодвижения, обычно выстраиваемые в определенную композицию и исполняемые с музыкальным сопровождением» [70].

«Современный танец – это самостоятельная форма искусства, где по-новому соединились движения, музыка, свет и краски, где тело обрело свой полнокровный язык. Он пытается воплотить в хореографическую форму окружающую жизнь, ее новые ритмы, новые манеры, создает новую пластику», дает определение Карин Саппорта [54].

Таким образом, мы можем сделать вывод, что «педагог современного танца» - это педагог, чья деятельность направлена на воспитание и обучение

исполнителей современного танца и развитие танцевальных направлений, относящихся к настоящему времени. Это такие направления, как джазовый танец, танец модерн и танец контемпорари.

Джазовый танец – одно из самых ярких танцевальных направлений. Ему присуща экспрессия, динамика, ритмичность и вместе с тем особая пластика и свобода движений, считают И.А. Александрова, Н.В. Макарова [1, С. 3].

Танец модерн - одно из направлений современной зарубежной хореографии, зародившееся в конце XIX — начале XX веков в США и Германии [5].

Контактная импровизация (партнеринг) - это техника, прежде всего, основанная на силовых поддержках, когда два человека и более перемещаются в пространстве, вместе, в соприкосновении друг с другом, в телесном контакте [77].

Танец контемпорари - это современный, постоянно формирующийся стиль танца, в котором продолжают поиски выразительных форм. Сформировался на основе танца модерн. Сам термин появился в Европе в 1970-е годы [71].

В нашем исследовании основной акцент будет сделан на такие направления как модерн и контемпорари.

Сама по себе специальность «Педагогика современного танца» довольно молодая в системе российского образования. В. Ю. Никитин считает, что долгое время современный танец оставался андеграундовым направлением. Лишь в 2010 году он получает легитимный статус на государственном уровне в стандартах ФГОС третьего поколения. Это повлияло на появление в направлении подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство» такой специальности, как «педагогика современного танца» [38, с. 233].

Данную специальность в 2019 году можно было получить только в четырех ВУЗах страны: Самарский государственный социально-педагогический университет (факультет культуры и искусства, г. Самара), Московский государственный институт культуры (хореографический факультет, г. Москва), Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского (г. Красноярск), Рязанский филиал Московского государственного института культуры (г. Рязань).

Обязательные требования, предъявляемые при подготовке педагогов современного танца и реализации основных профессиональных образовательных программ высшего образования, регламентируются Федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования (далее ФГОС ВО), утвержденным приказом Министерства образования и науки РФ от 12 января 2016 г. N 6 по направлению подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство (программа бакалавриата) [62].

В настоящем исследовании для нас наибольший интерес представляют требования, предъявляемые к результатам освоения программы бакалавриата. На основе ФГОС ВО у выпускника, в результате освоения программы бакалавриата, должны быть сформированы общекультурные, общепрофессиональные и профессиональные компетенции.

Во ФГОС ВО так же указывается, что профессиональные компетенции, которые формируются в ходе обучения, должны соответствовать видам профессиональной деятельности, на которые ориентирована программа бакалавриата. Выделяются следующие деятельности: педагогическая, балетмейстерская, репетиторская, организационно-управленческая, методическая, культурно-просветительская, научно-исследовательская, творческо-исполнительская.

Само по себе понятие «компетенция» многогранно, не имеет однозначного определения, и каждый исследователь выделяет наиболее важные для него характеристики. Так А. Г. Казакова и Т. В. Кузнецова

трактуют «компетенцию» как обозначенные интегрированные характеристики качества подготовки выпускника, как категории результатов образования [25, с. 53]. Они отмечают, что в системе высшего образования будущие педагоги ориентируются на компетентностный подход, который предполагает получение в процессе обучения необходимых знаний, умений и навыков для дальнейшей работы. По мнению данных исследователей, компетентностный подход предполагает наличие сформулированных компетенций. Это означает, что в ходе обучения студенты, для дальнейшей профессиональной деятельности должны овладеть определенным набором компетенций, то есть различными способностями, основывающимися на собственных талантах в соединении с комбинацией практического опыта [25, с. 52]. Таким образом, они выделяют в компетенции такие характеристики, как необходимые знания, умения, навыки и способности.

По мнению Н. Ф. Спинжара, Е. Л. Рябинкина компетенция выражается не только в способности хорошо и эффективно выполнять профессиональную деятельность, но и в умении саморегулировать, самооценивать себя, быстро, гибко адаптироваться к динамике обстоятельств и среды [55, с. 137]. Успешность педагога-хореографа, по мнению Н. Ф. Спинжара, зависит от того, насколько он самореализуется в своей профессиональной деятельности [55, с. 134]. Следовательно, для формирования профессиональных компетенций необходимо направлять студентов на саморефлексию, самооценку.

В толковых словарях сущность понятия компетенции определяется, как осведомленность, эрудированность. В переводе с латинского «competentia» означает круг вопросов, в которых человек хорошо осведомлен, обладает познаниями и опытом. [51].

В. Н. Введенский отмечает широту содержания понятия «профессиональная компетентность». По его мнению, оно имеет интегративный характер и объединяет такие широко используемые понятия,



как «профессионализм», «квалификация», «профессиональные способности» и др. [13].

По мнению В. А. Адольфа, профессиональная компетентность – включает в себя комплекс знаний, умений, свойств и качеств личности, посредством которых обеспечиваются эффективность, вариативность и оптимальность в построении учебно-воспитательного процесса [2, с. 118].

Профессиональная компетентностью трактуется Д. С. Савельевым как способность лица успешно решать относящиеся к его компетентности задачи [48, с. 20].

Н. В. Кузьмина понятие профессиональной компетентности связывает с определенной областью деятельности педагога [29, С. 23-24.].

Таким образом, мы считаем, что понятие профессиональные компетенции можно определить, как способность применять знания, умения и навыки, полученные в ходе обучения в практической деятельности.

В данном исследовании для нас представляет интерес выявление профессиональных компетенций, которыми должен обладать педагог современного танца при постановке танцевальных композиций и которыми он должен овладеть в процессе обучения в высшем учебном заведении.

Для нашего исследования важным является определение А.В. Мелехова: «Танцевальная композиция - сочинение хореографа, составление им единого целого из различных танцевально-пластических элементов, соединение, связь, соотношение отдельных частей (компонентов), образующих единое целое – танец» [32, с. 32].

Необходимые знания, умения и навыки по постановке танцевальной композиции студенты получают в рамках дисциплины «Хореографическая композиция».

Понятие «Хореографическая композиция» является синонимом «Танцевальной композиции». Сущностью обоих понятий является постановка номеров педагогом современного танца.

Так же в научной литературе человека, который занимается постановкой танцевальных номеров, принято называть хореографом. Хореограф – постановщик танцев (в том числе и танцевальных композиций фигуристов и мастеров художественной гимнастики) и балетных спектаклей, балетмейстер, дано определение в Современном толковом словаре русского языка Ефремовой [53].

Для нашего исследования важно рассмотреть профессиональные компетенции, регламентированные ФГОС ВО, которыми должны овладеть студенты по направлению подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство. На основе пункта 5.7. ФГОС ВО «При разработке программы бакалавриата требования к результатам обучения по отдельным дисциплинам (модулям), практикам организация устанавливает самостоятельно с учетом требований соответствующих примерных основных образовательных программ» [62]. Данный нормативный документ позволяет нам выделить компетенции, наиболее подходящие для будущих педагогов современного танца в процессе постановки танцевальных композиций.

Мы считаем, что в процессе изучения дисциплины «Хореографическая композиция» необходимо сформировать следующие профессиональные компетенции:

1. способность создавать учебные танцевальные композиции от простых комбинаций до небольших музыкально-хореографических форм (ПК-4);
2. способность собирать, обрабатывать, анализировать, синтезировать и интерпретировать информацию и преобразовывать ее в художественные образы для последующего создания хореографических произведений (проектов) (ПК-8);
3. способность сочинить качественный хореографический текст (ПК-9);

4. способность на основе анализа произведений литературы, изобразительного искусства, музыки, хореографии создать собственное художественное произведение в различных хореографических формах (ПК-10);

5. способность выстраивать хореографическую композицию (ПК-11) [62].

Нами был проведен анализ научной литературы российских исследователей в области хореографического искусства по постановке танцевальных композиций. Для нас важно было выделить в научной литературе педагогические условия, методы и средства развития профессиональных компетенций педагогов современного танца, а так же особенности постановки танцевальных композиций.

Мы рассмотрели учебные пособия, научно-методические, исследовательские работы, рекомендуемые к изучению по дисциплине «Хореографическая композиция»: Р.В. Захаров «Сочинение танца», В.И. Уральская «Рождение танца», В.И. Смирнов «Искусство балетмейстера», А. Л. Марченков и А. И. Марченкова «Искусство балетмейстера», А.В. Мелехов «Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца», В.Н. Карпенко «Хореографическое искусство и балетмейстер», Г.Ф. Богданов «Основы хореографической драматургии», Р.С. Зарипов и Е.Р. Валяева «Драматургия и композиция танца», В.Ю. Никитин «Мастерство хореографа современного танца» [50, 61, 52, 31, 32, 27, 7, 23, 39].

Информация, приведенная в вышеперечисленных публикациях, базируется на знаниях в области классического танца и не имеет направленности на современное танцевальное направление. В энциклопедии по балету дано определение: «классический танец – это исторически сложившаяся, устойчивая система выразительных средств хореографического искусства, основанная на принципе поэтически-обобщённой трактовки сценического образа; формировалась на протяжении

многих веков и у многих народов» [5]. Человека, который занимается постановочной деятельностью в классическом танце, называют балетмейстер - это автор, режиссер-постановщик балетов, концертных номеров, танцевальных сцен и танцев в опере и оперетте, драматическом спектакле, мюзикле, создатель танцевальных форм, руководитель балетной труппы, дано определение в Энциклопедии под редакцией Ю.Н. Григоровича [5]. Как мы видим, профессиональная сфера деятельности балетмейстера базируются на постановке танцевальных композиций, что является общим как для классического танца, так и для современного. Так же стоит отметить, что приведенный в исследованиях процесс постановочной деятельности может применяться ко всем направлениям и стилям танца. Таким образом, изучение материала данных учебных пособий, будет способствовать приобретению будущими педагогами современного танца теоретических знаний по дисциплине «Хореографическая композиция», а так же способствовать формированию профессиональных компетенций, необходимых для постановки танцевальных композиций.

Анализируя вышеприведенную научную литературу, нами было выявлено, что авторы еще не делали акцент на формирование профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций, которыми должен овладеть педагог современного танца в ходе обучения. Исследователи в своих работах делают акцент на личностных качествах хореографа, рассматривают процесс постановки танцевальной композиции, а так же компоненты, необходимые для его осуществления.

В статье Верхоляк А.В. «Характеристика профессиональных компетенций по современному танцу у будущих педагогов-хореографов в вузе», автор выделяет профессиональные компетенции ПК-9, ПК-11, ПК-12, ПК-13, ПК-14, ПК-15, ПК-17, ПК-18, которые, он считает, формируются на дисциплине «Джазовый танец и методика его преподавания». Он определяет уровни развития этих компетенций, например, в ПК-11 – Способность

выстраивать хореографическую композицию: «Сущность компетенции состоит в способности к грамотному и профессиональному владению приемами хореографической композиции, способности донести через хореографический текст и идею смысл произведения, способности выстроить пространственное и временное расположение исполнителей по сцене». Автор выделяет три уровня развития компетенций: базовый, средний и продвинутый. Он описывает уровни развития ПК-11: «На базовом уровне данная компетенция состоит в способности выстроить мизансценический рисунок и лексику в соответствии с идеей и художественным образом. На среднем уровне - умение использовать сценическую площадку для грамотного распределения исполнителей и временной структуры произведения. На продвинутом уровне студенты используют приемы композиции и текстосложения так, что они становятся органической составляющей художественного произведения, а это, в свою очередь является процессом формирования данной компетенции». [15, с.92].

Интересен взгляд Ростислава Владимировича Захарова, на процесс подготовка балетмейстеров к дальнейшей профессиональной работе. Автор говорит о том, что в процессе воспитания будущих хореографов необходимо раскрывать индивидуальности каждого отдельного ученика, их самобытность и неповторимость [23]. Формировать новые профессиональные кадры, которые бы отличались творческой самостоятельностью, мышлением и почерком. Ростислав Владимирович Захаров рассматривает задачи первого года обучения, которые направлены на дальнейшее развитие навыка постановки танцевальных композиций. Данное учебное пособие было первым учебником для хореографов и долгое время единственным. Это привело к тому, что оно стало своеобразным руководством по обучению балетмейстеров многих поколений в России [23].

В работе Валерии Иосифовны Уральской интересным представляется анализ рисунков танца. Валерия Иосифовна обращается к рисункам

фольклорного танца. Она говорит о том, что многообразие форм окружающей действительности находит отражение через танцевальные рисунки. В качестве примеров приводятся течение реки, узоры цветов, лиственный лес и другие образы. Более подробно автор останавливается на таком рисунке, как круг. В.И. Уральская говорит о том, что орнаменты рисунка восходят к древним формам танца и вместе с тем являются одним из мотивов современной хореографии [61]. Мы считаем, что умение работать с танцевальными рисунками способствует выстраиванию хореографической композиции и более полно раскрывать идею танцевальной композиции.

Одним из важнейших компонентов танцевальной композиции является драматургия танца. Игорь Григорьевич Есаулов трактует понятие драматургия, как цепную реакцию действий и противодействий [20, С. 89.].

Все, рассмотренные нами, учебные пособия затрагивают данную тему. Наиболее глубоко на наш взгляд драматургия танца раскрывается в работе Геннадия Федоровича Богданова «Основы хореографической драматургии». В данном учебном пособии Геннадий Федорович раскрывает теоретические аспекты драматургии в танцевальной композиции и сам процесс постановки. Рассматривает этапы работы над драматургией композиции, а так же работу со сценарием. Особая ценность данного пособия состоит в том, что здесь автор приводит примеры различных сценариев, где можно наглядно проследить этапы развития действия. Так же Г.Ф. Богданов приводит ряд упражнений, которые могут быть использованы при работе со студентами по развитию у них навыка работы с танцевальными композициями [7].

В исследовании Рауиля Садыковича Зарипова и Елены Равильевны Валяевой нам интересен взгляд на проблему поиска источника вдохновения, который авторы назвали «Где вы, источники вдохновения?». Они говорят о том, что в качестве основы сюжета могут быть использованы различные сказки, легенды, мифы, предания, поверья. В развивающемся на сегодняшний день современном мире сюжеты можно черпать так же из

кинофильмов, радио- и теленовостей и так далее. Авторы раскрывают разные источники, а так же приводят примеры балетных спектаклей на разные темы [22].

«Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа» Галины Александровны Безуглой еще одна работа, важная для нашего исследования. Данное учебное пособие направлено на развитие умения студентов анализировать музыкальные произведения, что соответствует развитию профессиональной компетенции «на основе анализа музыкальных произведений, создать собственное художественное произведение в различных хореографических формах (ПК-10)» [6].

Одновременно, при анализе научной литературы, нами выявлено, что авторы в большинстве случаев не делают акцент на профессиональных компетенциях, которыми должен овладеть педагог современного танца для постановки танцевальных композиций. Поэтому наиболее интересной, по нашему мнению, представляется работа Вадима Юрьевича Никитина «Мастерство хореографа современного танца». Как видно из названия, она имеет прямое отношение к современному танцу.

Вадим Юрьевич характеризует процесс воспитания хореографа как очень сложный и длительный. Он говорит о том, что данный процесс является довольно специфическим и указывает на то, что долгое время существовало мнение, что хореографа нельзя научить, что им нужно родиться. Однако автор отвергает это мнение, он считает, что для воспитания хореографа имеет большое значение процесс профессионального обучения, подчиненный определенным законам. По его мнению, высокий уровень профессиональной компетентности хореографа в современном танце зависит от знаний, полученных в ходе обучения и профессиональных навыков. В своем исследовании он предлагает новую программу обучения, в ходе которой он делает акцент на обучение определенным навыкам и умениям, способствующим реализации качественной танцевальной композиции. Так

же автор указывает на то, что данная работа направлена на развитие такого типа мышления как наглядно-действенный, в ходе которого действительность преобразовывается в пластические образы [39, С.259].

Мы считаем, что пособие В. Ю. Никитина «Мастерство хореографа в современном танце», особенно необходимо для изучения дисциплины «Хореографическая композиция» и в большей степени способствует развитию знаний, умений и навыков по постановке танцевальных композиций у педагогов современного танца. Однако в пособии автор раскрывает не все вопросы, которые встречаются в профессиональной деятельности. Поэтому, мы считаем, что данное учебное пособие, не может выступать как единственное учебное пособие. Его следует рекомендовать совместно с вышеприведенными работами, для более глубокого изучения процесса постановки танцевальных композиций студентами.

Еще один аспект, рассматриваемый Вадимом Юрьевичем, и по нашему мнению представляющий большую ценность, это выделение критериев анализа хореографического произведения. В.Ю. Никитин разделяет все критерии по следующим группам:

1. Анализ танца как произведения искусства;
2. Анализ идеи танца;
3. Анализ движеческого контекста;
4. Анализ элементов построения формы;
5. Анализ исполнения;
6. Анализ стимулов, идей танца;
7. Анализ других составляющих.

Автор говорит о том, что хореографам такие критерии необходимы, в качестве способа оценки и анализа достоинств и недостатков собственных работ и работ своих коллег [39, С. 334-338]. Мы считаем, освоение критериев анализа будет способствовать тому, что студенты, будущие педагоги современного танца смогут самостоятельно проводить анализ своей



танцевальной композиции, находить слабые места и работать над ними. Это будет способствовать лучшему формированию профессиональных компетенций, которыми они должны овладеть в ходе изучения дисциплины «Хореографическая композиция».

Подводя итоги вышесказанному, мы считаем, что ФГОС ВО по направлению подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство регламентирует профессиональные компетенции, которые нужно развивать при обучении педагогов современного танца. На основе данного стандарта мы определили, какие профессиональные компетенции необходимы для постановки современных танцевальных композиций. Однако, стандарт не определяет, с помощью каких средств происходит развитие данных профессиональных компетенций. Нами было выявлено, что педагоги, рассматривая формирование профессиональных компетенций, выбирают их в соответствии с целями своего исследования. Нами была проанализирована научная литература по постановке хореографических композиций, для нас важными являются работы В. Ю. Никитина. Работы других исследователей могут быть использованы в учебном процессе для овладения теоретической базой по постановке танцевальных композиций, что будет способствовать развитию профессиональных компетенций. Вместе с тем, появляется потребность выявления педагогических средств, которые будут способствовать формированию профессиональных компетенций постановки танцевальных композиций в образовательном процессе на практических занятиях дисциплины «Хореографическая композиция» педагогов современного танца.

## 1.2 Специфика композиции в современном танце: история и современность

Для того, чтобы охарактеризовать специфику композиции в современном танце, необходимо рассмотреть историю формирования данного вида танца, выделить структуру танцевальной композиции и ее составляющие компоненты. Указать особенности деятельности педагогов в процессе постановочной работы.

Развитие современного танца происходит в начале XX века. Однако предпосылки к его зарождению появляются еще в конце XIX века и связаны с теорией танца и движения, которая основывается на способах анализа самого движения. Первые исследования в этой области связывают с именами Франсуа Дельсартом и Эмилем Жак-Далькрозом. Дельсарт является создателем теории «телесного выражения», в основе которой лежит анализ человеческого тела как способа художественной выразительности. Он изучал ритм как синтез музыки и пластического выражения, его влияние на формирование психики, а так же способы обучения музыкальному искусству. Он считал, что для овладения ритмическим содержанием произведения, оно должно быть претворено в движение. Учение Далькроза оказало большое влияние на представителей танца модерн, считают авторы Энциклопедии балета [5, С. 334-338].

Танцевальное направление модерн зарождается в начале XX века. Сам термин «модерн» означает «новый, современный». В научной литературе его характеризуют как направление, противопоставленное классическому танцу. [5, С. 334-338].

В танце модерн хореографы стремятся побудить зрителя к иному осмыслению действительности, пониманию внутренней и внешней реальности через танец. Общим для всех представителей является, независимо от течения и периода работы является желание создавать новые

танцевальные формы, которые бы отвечали духовным потребностям современного человека. Порой танец модерн называют философским танцем, так как для направления характерно стремление понять внутреннее состояние человека и его отношение с окружающим миром. [5, С. 334-338].

До начала второй мировой войны развитие модерна происходит в основном в Германии и Соединенных Штатах Америки. Основателями танца в Америке являются Луи Фуллер, Рут Сен-Дениз, Тед Шоун, Айседора Дунка. Их называют пионерами в этой области, оказавшими влияние на других представителей модерна танца. Благодаря Рут Сен-Дениз и Теду Шоуну в 1915 году открыта первая школы модерна танца «Денизшоун». В Германии Рудольф фон Лабан разрабатывал теорию танцевального эксперимента. Так же представителями немецкой школы довоенного времени являются Мери Вигман и Курт Йосс.

30-е годы XX века являются вторым этапом формирования направления. Основателями этого периода считаются Дорис Хамфри, Чарльз Вейдман, Марта Грем и другие.

Третье поколение приходится на 50-е годы. Этот период связан с проблемой продолжения традиций старого поколения в области модерна танца или поиском нового пути развития. Одним из продолжателей был Хосе Лимон и те хореографы, которые выбрали поиск новых средств выразительности в танце, зародили новое танцевальное направление постмодерн или танец контемпорари.

Ярким представителем, создавшим свою технику танца, является Мерс Каннингем. Его принято называть духовным отцом хореографического авангарда. Среди представителей контемпорари так же Анна Соколоу, Алвин Николас, Муррей Луис, Триша Браун, Мередит Монк, Даг Варон, Морис Бежар, Маги Марэн, Иржи Килиан, Пина Бауш и многие другие. На сегодняшний день список довольно большой и постоянно пополняется новыми именами.

В танце контемпорари происходит эксперимент с телесной выразительностью и движением. Ведется исследование возможностей тела и поиска новых комбинаций пластических средств. Хореографы стремятся воплотить через мышечную память ту или иную ситуацию. В танцевальных композициях этого стиля трудно проследить сюжетную линию развития действия. Это скорее передача разных состояний и ситуаций, которые волнуют автора, с помощью пластики тела, считает В.Ю. Никитин [39].

На развитие современного танца в России большое влияние оказала Айседора Дункан, которая приехала в 1904 году на гастроли. Она считала, что у российского танцевального искусства большое будущее. В 1913 году она сделала первые попытки открыть танцевальную школу в Петербурге по модели британской, поручив организационные моменты М. В. Головинскому. Однако ее начинания были прерваны революцией, и только после окончания они возобновились. Школа просуществовала до конца 1940-х годов. Творчество Дункан нашлось много последователей, среди которых можно выделить С. М. Волконского, Э. И. Рубенек, Н. С. Поздняков и многие другие, отмечает в своей работе «Свободное движение и пластический танец в России» Ирина Сироткина. [50, С. 28-29].

На сегодняшний день представителями современного танца в России являются Наталья Агульник, Татьяна Баганова, Евгений Панфилов, Ольга Пона, Елена Слободчикова, Сергей Смирнов и многие другие – авторы антологии «Российский современный танец. Диалоги». [46].

Современный танец находится в стадии активного развития. Хореографы в этом направлении ищут все новые и оригинальные способы и приемы постановки танцевальных композиций.

Обращаясь к современному танцу можно увидеть, что здесь хореографы зачастую отказываются от привычных зрителю декораций и способов выразительности. Они работают с абстрактными формами. Находят приемы, которые помогают передать идею танцевальных композиций порой

очень смелыми и непонятными большинству зрителей способами. Однако цель такого способа постановки одна – побудить зрителя задуматься. В современном танце порой кажется, что творческое воображение хореографов безгранично. Смотря такие работы, часто задаешься вопросом «Что творится у них в голове, чтобы создать такое?».

Г.В. Бурцева считает, что в современных танцевальных композициях хореографы не ставят перед собой задачу отразить реальную действительность. Она сопоставляет современный танец с процессом блуждания в человеческом подсознании и говорит о том, что здесь передается чувственный мир и его взаимоотношение с миром внешним [10, С. 121.].

В работе над танцевальной композицией педагог современного танца соединяет различные компоненты, из которых в последующем рождается произведение. Р. В. Захаров выделяет следующие компоненты, включенные в танцевальную композицию: драматургия (содержание), музыка, текст (движения, позы, жестикуляция, мимика), рисунок танца (перемещение танцующих по сценической площадке), всевозможные ракурсы движения. Композиция составляется из ряда частей — танцевальных комбинаций [23, С. 79].

Современному хореографу необходимо уметь сочетать все компоненты между собой, для продуктивной профессиональной деятельности. Все компоненты композиции соединяются с помощью различных танцевальных приемов, которые выступают проектом личного видения автора в процессе постановки. Каждый хореограф разрабатывает свои приемы в работе над произведениями, которые ему наиболее удобны.

Большую сложность при постановке танцевальных композиций у начинающих педагогов современного танца вызывает работа с драматургией. Драматургия выступает в танце как некий закон лексического построения. Она придает произведению живость.

Само по себе слово «драматургия» восходит к древнегреческому «драма», которое означает действие. Со временем этот термин стал употребляться более широко, применительно не только к драме, но и к другим видам искусства.

Сегодня при сочинении или анализе хореографического произведения А.В. Мелихов выделяет 5 основных частей:

1. Экспозиция — знакомство зрителей с действующими лицами;
2. Завязка - здесь начинается действие;
3. Развитие действия — композиционная часть произведения, в которой разворачивается действие;
4. Кульминация — наивысшая точка развития драматургии хореографического произведения;
5. Развязка — завершает действие [32, с. 19-20].

Удачным примером построения произведения с точки зрения драматургии является экранизация Тьерри де Мейем танцевального спектакля бельгийского хореографа Анны Терезы Де Кеерсмакер «Rosas danst Rosas» (1983 год) с целью выявления приемов использованных в работе. В описании приемов мы опираемся на исследование А.Флерова [63]:

Действие происходит в старом здании школы.

В спектакле участвуют лишь женщины. В начале спектакля долгое пробуждение учениц. Здесь девушки танцуют лежа на полу. Вторая часть — это борьба со сном на уроках. Девушки танцуют сидя на стульях. Третья часть — беготня по школьным коридорам. В конце спектакля происходит действие на школьном дворе, которое сравнивают с занятием физкультурой. После чего танцовщицы радостно разбегаются по домам.

Несомненно, что на подобное сравнение действия со школьной порой наталкивает здание и обстановка, в которой происходит действие.

Если смотреть в работу глубже, то можно понять, что с помощью такого приема построения сюжета Анны Терезы Де Кеерсмакер хотела

передать образ женщин. Их тяжелые судьбы, порой игривость в поведении, искренность и простоту. Об этом нам говорит обыденная, свободная одежда, распущенные волосы и дыхание танцовщиц, которым сопровождается каждое движение.

Прием, который Кеесмакер использовала, для создания пластики движений так же очень необычен. Она использовала прием A B C D. На каждую букву ею была придумана танцевальная связка. В дальнейшем эти связки были распределены между танцовщицами в различных порядках. Например, первая танцовщица исполняет связки в порядке ABCD, вторая танцовщица в порядке BCD, третья – CD и т. д. В сети интернет имеются видео, где хореограф подробно рассказывает о творческих приемах, которые были использованы ею при постановке «Rosas danst Rosas» и других спектаклей [63, 75].

Еще одним новообразованием, активно исследуемым в современном танце, является поиск нового взаимоотношения между движением и пространством, движением и музыкой.

Интересен поиск немецкого хореографа Рудольфа фон Лабана методики анализа движения. Одним из аспектов его анализа является пространство, которое выражается через понятие «кинесфера». Это пространство, которое находится вокруг тела исполнителя и охватывает раскрытые в разные стороны конечности, зафиксировано по отношению к центру тела и передвигается вместе с танцором. Кинесферу Лабан представлял в виде многогранника. Это своего рода пространство потенциально возможных движений, описывает опыт хореографа В.Ю. Никитин [39, С. 286-287].

Для нас это является примером поиска новых движений в современном танце. Лабан работал как с готовыми макетами кинесферы, так и просил своих исполнителей воображать образ кинесферы вокруг своего тела. Данное

пространство могло иметь различное количество углов, разную площадь, но цель в конечном итоге была одна - поиск нового пластического выражения.

Еще одним распространенным приемом создания современных танцевальных композиций является использование импровизации при работе с исполнителями и самим процессом постановки.

Исполнители работают с предложенной автором ситуацией, при которой пластические движения варьируются в зависимости от поставленных задач. В ходе такого способа работы рождаются новые способы движения, лексика. При этом импровизация является побудителем к изучению движения тела в различных условиях.

На основе этой импровизации порой создаются спектакли, в которых действие происходит «здесь и сейчас», непосредственно в момент работы на сцене.

Спектакль «Застывший смех» поставленный австрийским хореографом Крисом Херингом для современной труппы театра «Балет Москва» является примером спектакля, который строится на импровизации. В этом произведении речь идет о феномене человеческих эмоций. Крису Херингу удалось изучить столь трудную эмоцию как смех. «Когда человек смеется, около 100 мышц задействованы, - рассказывал Крис в интервью телеканалу «Культура». – Вместе со смехом рождается новое движение, возникает динамика танца. Смех легко трансформировать в плач. У него много масок, вытащить их из танцовщиков и было моей задачей». [46, с 15]

Задумка спектакля очень необычна и помимо того, что хореография – чистая импровизация, музыкальный ряд строится таким образом, что все звуки – это голоса и смех самих артистов.

Движения исполнителей максимально разнообразны. Ломаные линии движений, в следующий момент интенсивные и немного зажатые, тут же свободные, и снова сдержанные, спокойные. При этой каждое движение



сопровождает определенная эмоция, будь то улыбка или звериный оскал [3, с. 20-21].

Приемов, на которые опираются хореографы в своих работах, существует большое количество. Выше выделены лишь некоторые из них. Все зависит от фантазии и воображения постановщика. Порой он может использовать один и тот же прием в новых ситуациях по-разному. Обращаясь к самому постановочному процессу, одним хореографам проще работать на танцевальной лексике, которую они придумывают заранее, другие работают «здесь и сейчас» непосредственно во время самой постановки. Третьи придумывают разнообразные приемы, побуждая исполнителей сочинять танцевальные этюды через импровизацию на поставленные темы, после чего проводят отбор движений, которые наилучшим образом будут отвечать требованиям хореографического произведения. Последний способ в большей степени подойдет для работы с профессиональными исполнителями. Однако, в зависимости от способностей автора придумывать приемы, такой способ работы может быть применен при работе над постановками танцевальных композиций с обучающимися разных возрастов.

Постановка танцевальной композиции является одним из основных видов профессиональной рабочей деятельности педагогов современного танца. Придя работать в танцевальный коллектив, педагоги, несомненно, сталкиваются с потребностью постановки таких композиций. С этими номерами коллектив в дальнейшем выступает на различных творческих конкурсах. Призовые места, которые либо присваиваются коллективу, либо нет, считаются своего рода оценкой деятельности самого педагога, его владения профессиональными компетенциями. Поэтому мы считаем, что в ходе обучения в высшем учебном заведении будущие педагоги современного танца должны освоить все необходимые профессиональные компетенции, которые будут способствовать умению работать над танцевальными композициями.

В.Ю. Никитин выделяет характеристики хореографа, которые необходимы, для работы над постановками:

1. Образное видение. Явления действительности должны побуждать желание хореографа преобразовывать жизненные ситуации в пластические образы;

2. Одержимость, помноженная на вдохновение. Хореограф должен поставить перед собой цель, которая ляжет в основу танцевальной композиции, обозначить проблемы и найти пути решения.

3. Чувство композиции. Воображение, фантазия в соединении с танцевальными техническими принципами, способствует созданию новых форм танца [38, с. 318].

Затронув тему воображения, нельзя не отметить, что оно играет важную роль в процессе создания танцевальной композиции. В психологическом словаре под редакцией В. В. Давыдова воображение трактуется как всякий процесс, протекающий в образах [45]. Безусловно, образ является одним из ключевых проецируемых в воображение продуктов педагогов современного танца. Особенно он проявляется во время постановки хореографических композиций. Хореограф берет конкретный образ, который в ходе творческой деятельности перерабатывается, интерпретируется и обретает новые, ранее не присущие свойства.

По теории Сергея Леонидовича Рубинштейна воображение связано с нашей способностью и необходимостью творить новое [47]. Это определение отвечает потребности хореографов современного танца создавать то, что ранее не существовало. Деятельность воображения как психический процесс обеспечивает создание новых образов на основе переработки и творческого преобразования уже имеющихся у хореографов образов действительности.

С помощью воображения хореограф создает художественные образы, которые будут являться основой танцевального произведения, так же как художник на картинах пишет, например, русалок или города, а поэт пишет

стихи, например, о любви. Образ — это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, которая создана с помощью вымысла и имеет эстетичное значение. А. И. Марченкова и А. Л. Марченков говорят о том, что в художественном творчестве образ — явление собирательное, типическое, вымышленное, но вместе с тем взятое из жизни [31]. «Задача любого художника — поэта, писателя, живописца, режиссера или балетмейстера — воссоздать средствами своего искусства атмосферу того времени, о котором он рассказывает в своем произведении; через изображение конкретного явления, человека добиться обобщенного художественного отражения действительности — создать художественный образ», отмечает И. В. Смирнов [52].

Воображение - это некий источник вдохновения, инструмент в работе мастера. В своих работах он рассказывает историю, что с этим образом произошло. Например, за основу взят образ гнома. Мы не можем просто показать на сцене танцующего гнома. Такая работа будет скучной и однообразной. Зрителю ее будет смотреть не интересно. Однако, если с гномом произойдет какая-то история, например, если он попал под холодный дождь, замерз и ему нужно согреться, то такая работа будет более интересна как самим исполнителям, так и зрителю. Хореограф должен делать не просто движения ради движения или образ только потому, что так просит музыка или костюм. Он должен рассказывать историю, создавать драматургию, заинтересовывать зрителей и даже побуждать их думать.

Образ является основой танцевальной композиции. Его недостаточно придумать. С ним нужно уметь работать. Образ в танце нужно раскрыть не словами, а пластикой тела, найти такие танцевальные приемы, которые будут точно показывать, что мы видим на сцене. В качестве инструмента только тела исполнителей и работать приходится зачастую абстрактными образами. С помощью пластических форм можно передать очень многое, как, например, дождь, деревья, пещеры, животных и так далее.

Чем лучше хореограф сможет вообразить и понять персонаж, который хочет создать, тем легче и уверенней будет проходить сам процесс постановки танцевальной композиции.

Важно развитие умение создавать танцевальную лексику, отвечающую хореографическому образу, который закладывается в постановке.

Каждый образ имеет свои особенности, настроение, стиль, эмоции, психологию, мировоззрение и другие характеристики. Умение находить эти особенности еще в момент зарождение самого образа так же является важной составляющей профессиональной деятельности хореографа. Вернемся к образу гнома. Какой он? Здесь творческое воображение постановщика безгранично. Он может быть большой или маленький, легкий или тяжелый, грустный или веселый. Он может прихрамывать на одну ногу или обладать супер способностями, например, вызывать ветер. Все эти особенности будут помогать раскрывать образ, делать его интересней для зрителя.

Из этих особенностей будет складываться пластическая лексика отдельного образа в танцевальной композиции. Например, если образ обладал тяжелым весом, длинными руками, и он все время пытался куда-то залезть, что-то найти, но в пластике исполнителя будет прослеживаться тяжесть в движениях, возможно, что там не будут использоваться высокие прыжковые и вращательные элементы, а скорее наоборот, падения, тяжелые шаги, прыжки, направленные в пол. Все это для того, чтобы передать тяжесть. Руки будут максимально вытянуты, чтобы подчеркнуть их длину. Соответственно, чтобы показать желание что-то найти, скорее всего, исполнитель будет все время что-то искать, наблюдать и показывать через пластику тела данное желание.

Чем лучше хореограф сможет вообразить и понять персонаж, который хочет создать, тем легче и уверенней он с ним будет работать.

Для примера рассмотрим два видения образа лебедей из балета «Лебединое озеро» на музыку Льва Ильича Чайковского.

«Лебединое озеро» Мариуса Петипа и Льва Ивановича Иванова, премьера которого прошла 4 мая 1877 на сцене Большого театра в Москве, по праву считается вершиной классического балета. Образы лебедей были созданы в лучших традициях классического балета. Грациозные, возвышенные они словно порхают по сцене, выполняя свои Pas. Рисунки в балете строгие и ровные, дающие возможность просмотреть каждого отдельного танцовщика и вместе с тем не затмевающие главных героев. В этом балете сочетается грация, эмоциональная наполненность героев, одухотворенность каждого отдельного жеста и отточенная техника исполнения. Складывается ощущение, что лебеди по сцене плывут. И вместе с тем, ты видим яркое противостояние Одетты и Одиллии, столкновение добра и зла, что заставляет зрителя переживать, погружаясь в мир фантастической истории.

Матс Эк создал свой сюрреалистический балет «Лебединое озеро», который имеет новую трактовку. Премьера состоялась в Стокгольме в 1987 году. В хореографии Матс Эк соединил классический балет и современный танец. Сохранив образцовую техничность в хореографии у исполнителей, он драматически расширяет спектр возможностей, придавая лебедям правдоподобность образа. В связи с этим хореография мало напоминает традиционную. Лебеди в балете Эка представляются как лысые андрогинные существа, которые не скользят по воде, как было изначально у Петипа, а ходят вразвалочку по суше. Глубокие приседания и широкие шаги часто встречаются в движениях. Одетта, когда ее поднимает Зигфрид, начинает дергаться и извиваться. Этим показывается видение Матс Эка о том, что птицы вольны свободно летать и не являются предметом, который можно поднять и переставить на другое место. [69, 72].

Таким образом, мы видим, что воображение разных хореографов позволяет им один и тот же образ представлять по-разному. С помощью единственного образа лебедя и одной истории раскрыть такие непохожие

друг на друга постановки по-своему интересные и уникальные. Приемы, которые находят авторы, отличаются друг от друга, однако раскрывают единую сюжетную линию, заложенную в произведении.

Продуктивность работы хореографа в современном танце над постановкой композиций зависит от его внутренней наполненности, мировоззрения, кругозора, эрудированности, фантазии и профессиональных компетенций, которыми он обладает и умеет применять на практике. У каждого отдельного постановщика свой внутренний, присущий только ему, мир. Как отмечал грузинский хореограф Георгий Алексидзе: «Говоря о методе преподавания, я придерживаюсь свободных взглядов. Все системы хороши, если раскрывают индивидуальность хореографа, помогают найти себя, дают возможность самореализации. Для каждого отдельного индивидуума надо найти соответствующий подход, исходя из его возможностей, подготовки, психики и таланта. Важно разобраться в комплексах студента. Сделать его свободным, раскрепощенным, сконцентрированным на определенное состояние, дающее творческий импульс. Индивидуальность – это собственная точка зрения на события и выражение собственной мысли, собственной эмоции. Когда человек четко выражает себя – это гораздо значимее, чем средний профессионал» [12, С. 88]. Поэтому при подготовке будущих педагогов современного танца в системе высшего учебного заведения стоит уделять большое внимание индивидуальности, стараться раскрыть в студентах самобытность, научить создавать художественные образы. Находить в каждом студенте его сильные стороны. Способствовать тому, чтобы теоретические знания о танцевальных композициях и личные задатки обучающихся дополняли друг друга, делали его творческую деятельность уникальной.

Таким образом, мы видим, что современный танец является активно развивающимся танцевальным направлением на сегодняшний день. В нем

происходит постоянный поиск новых средств выразительности и приемов постановки танцевальных композиций. В зависимости от фантазии хореографов, их способностей постановки современных авторов являются уникальными, неповторимыми, интересными зрителю. В основе композиций заложены образы и сюжет. Умение с ними работать так же является особенностью профессиональной деятельности педагогов современного танца. От того, насколько ярко они будут раскрыты, зависит успех танцевальной композиции. В ходе процесса обучения в высшем учебном заведении, стоит уделить внимание развитию всех этих качеств у будущих педагогов современного танца.

### **1.3 Средства искусства в процессе формирования профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций**

Образовательную и воспитательную сторону искусства отмечают многие ученые. Еще древнегреческие философы указывали на эту сторону искусства. Так, например, Аристотель (384-322 гг. до н.э.) полагал, что искусство способно к глубокому познанию действительности. Он говорил о том, что искусство способно оказывать на человека моральное и эстетическое воздействие, тем самым способствуя формированию характера его чувств. Более того, он отмечал, что сила искусства - в обобщении, и по его мнению: «задача поэта говорить не о действительно случившемся, но и о том, что могло бы случиться, следовательно, о возможном по вероятности или по необходимости» [24]. Можно сказать, что для Аристотеля искусство - способность моделировать жизнь.

Интерес к образовательной стороне искусства сохраняется и по сей день. Педагогические возможности искусства отмечаются у многих

педагогов, классиков: И.Г. Песталоцци, Я.А. Коменский, В.А. Сухомлинский, Л.Н. Толстой, К.Д. Ушинский, С.Т. Шацкий и др. [67, С. 212-214.]

Такие исследователи, как Т. Попов, Ц. Михайлова и С. Гаров говорят о том, что искусство занимает одно из ведущих компонентов в области образования. По их мнению, оно используется в первую очередь в воспитательном процессе эмоциональной сферы личности, обогащает человека знаниями, а так же мыслями, чувствами и переживаниями. Искусство воспитывает эстетический вкус. Так же исследователи указывают на то, что оно оказывает положительное влияние на формирование личности, способствует побуждению интереса к познавательной деятельности, развивает творческие способности человека, формирует его восприятия, расширяет духовный мир. С помощью искусства можно сформировать не только отношение и оценки к самим произведениям искусства, но и к более широкому миру, отношению к окружающим людям и обществу [44].

Их точку зрения разделяют Р.А. Верховодова и Р.А. Галустов. Они отмечают, что информация, переданная на языке искусства, как правило, более доступна и легче усваивается. Искусство способствует приобретению знаний, умений, навыков, а так же обогащает и вооружает отобраным, обобщенным, осмысленным опытом других людей. [14, с. 15-17.].

Вместе с тем стоит отметить, что в постоянно развивающемся современном мире появляется потребность в создании новых технологий в процессе подготовки будущих специалистов педагогов современного танца, которые бы способствовали развитию необходимых профессиональных компетенций, необходимых для дальнейшей работы как хореографов.

Создание хореографической композиции довольно сложный процесс, который требует от педагога современного танца много сил и умений. Для этого недостаточно только владеть развитой танцевальной техникой. Для хореографа важно быть разносторонне развитым. Он должен обладать теоретическими знаниями о постановке танцевальных номеров, а так же



интересоваться различными науками и искусством. Широкий кругозор способствует развитию личных качеств, таких как наблюдательность, креативность, индивидуальность, любознательность и т. д. Все эти качества помогают в профессиональной работе. Нина Фонарофф говорила: «Большой хореографический талант встречается крайне редко, потому, что танец это не просто управление движением в пространстве – это музыка и живопись, это литература и театр, это неумное воображение и все-все-все в свете. А потому, чтобы стать настоящим хореографом, Вы должны быть отчасти художником, поэтом и актером. Потому, что танец – это все. Понятно, что лишь немногие наделены талантом в каждом из видов искусства. За всю историю человечества таких было очень и очень немного» [34, С. 12].

Мы разделяем точку зрения Нина Фонарофф. Действительно, тяжело обладать знаниями в каждом из видов искусств и уметь применять их на практике.

Однако если говорить о взаимосвязи танца с другими видами искусства, то мы можем проследить прямую взаимосвязь, которая складывалась веками, без знания которой деятельность педагога современного танца не будет продуктивной.

Синтез танца как такового с другими видами искусства можно проследить, начиная с древних времен, когда истоки танца восходили к ранним языческим праздникам: охотничьим, обрядовым, сельскохозяйственным, ритуальным и другим. Танцевальные движения исполнялись под звуки барабанов, различных хлопков, голосового сопровождения и т. д. и были подчинены определенному ритму. Ритм по своей природе является формообразующим элементом музыки. Поэтому можно говорить о том, что ритмообразующее начало явилось связующей составляющей музыки и танца. Таким образом, мы видим, что уже с древних времен проявляется синтетичность хореографии с другими видами искусства.

Начиная с эпоху Эллинизма IV века до н. э., когда происходит развитие античного театра можно говорить о то, что синтез танца происходит не только с музыкой, но и с драматическим искусством. Это можно увидеть в разыгрываемых сценах в честь бога виноделия Диониса в Древней Греции, которая по праву считается родиной театра.

В XVI веке в эпоху Возрождения в Италии зарождается такой вид сценического искусства как балет. С этого периода хореографы начинают выводить хореографического искусство в самостоятельное драматическое действие, отмечает в своем исследовании С.Н. Худеков [65].

Однако самостоятельным сценическим видом искусства хореография становится только во второй половине XVIII века. Большой вклад для этого внес реформатор Новерр, а так же его последователи – Гарделема, Вигано, Доберваля и другие. В ходе реорганизации в балете Новерр установил окончательную формулу для определения смысла, значения и составных частей хореографического представления - драмы (сюжета), мимики (пантомимы) и выразительных танцев. В таком виде балет сохранился до настоящего времени, считает Ж.Ж. Новерр [41].

Как мы видим, все вышеперечисленные примеры указывают на взаимосвязь танца с другими видами искусств. В настоящее время эстетически закономерным представляется то обстоятельство, что настоящие художественные открытия хореографического искусства зависят от слияния и содружества этих видов искусств. Поэтому говоря о знаниях, которыми должен обладать хореограф, можно смело говорить о том, что они не должны ограничиваться на знании лишь танцевальной техники.

Для хореографических композиций сочиняются танцы, выбирается музыка из уже существующей или пишется композитором, создаются сюжет и костюмы, который является основой композиции, пишутся декорации и так далее. Знания, получаемые хореографом в различных видах искусств, способствуют данному процессу.

Если хореограф некомпетентен в отдельно виде искусства, например, музыке, либо живописи, но процесс создания хореографической композиции станет довольно трудным.

Существуют хореографические композиции, в процессе создания которых участвуют несколько человек. Как, например, в балете «Жар-птица» 1910 г., поставленного по мотивам русских народных сказок о волшебной птице, хореография принадлежит М. М. Фокину, который в своей работе «Против течения» указывает, что автор музыки - И. Ф. Стравинский, оформление декораций - А. Я. Головин, а создание костюмов - Л. С. Бакст. [64].

Не смотря на то, что обязанности при работе над этим балетом разделены, мы можем говорить о том, что если бы Михаил Фокин не владел знаниями в области различных видов искусства, то совместная работа разных представителей не была бы успешной.

Мы так же можем проследить влияние отдельных видов искусства на профессиональную деятельность хореографа.

Так, например, на значение музыкального искусства для хореографии указывают многие танцевальные деятели. В своей книге «Полный курс классического танца» Грациозо Чеккетти отмечает: «Чтобы создать танец, необходимо, прежде всего, придумать сюжет, придать ему какой-то смысл. Надо подобрать подходящую музыку, ее следует прослушать несколько раз, осмыслить ее композицию, почувствовать все нюансы. Прослушивая музыку, надо включать собственную фантазию, тогда постепенно музыкальные мотивы трансформируются в образы, оживающие в движении» [66, с. 483-484].

Мы согласны с технологией работы Чеккетти и считаем, что определенное музыкальное произведение может побудить в фантазии хореографа определенный образ, который в дальнейшем послужит основой

для создания композиции. В таком случае музыкальное сопровождение можно не подбирать отдельно.

Н. И. Тарасов отмечает высокую значимость развитой музыкальности как для танцора, так и для педагога. Он придерживается мнения, что: «Высокий музыкальный вкус концертмейстера и преподавателя обогащает содержание учебной работы, повышает трудоспособность и творческую активность учащихся. И, напротив, отсутствие вкуса у преподавателя приучает учащихся небрежно и поверхностно относиться к музыке». [57, с. 31-32]

С этой точкой зрения невозможно не согласиться. Умение правильно, с точки зрения музыкальности, выстраивать учебный процесс будет способствовать правильному усвоению танцевального материала обучающимися. При этом способность педагога, просчитать музыкальный размер произведения, так же способствует созданию наиболее продуктивных для усвоения танцевальных комбинаций.

Нами уже отмечалось, что порой хореограф, не найдя музыкального произведения из уже существующих, обращается к композиторам. Владение им знаниями в области музыкального искусства при этом является неотъемлемым условием для продуктивной работы. Подобную совместную работу композитора и хореографа мы можем проследить в деятельности представителя современного танца из центральной Азии Овлакули Ходжакули. В интервью с Екатериной Васениной он говорит: «Я часто использую классические сюжеты античных трагедий. У меня складывается своя партитура древнего текста и понимание необходимого музыкального сопровождения. Когда ставил пластическую «Саломею» в Казахстане, долго объяснял композитору, какая музыка мне нужна» [12, с. 293].

Из его интервью мы так же можем проследить взаимосвязь танца и литературы. Хореограф может выбрать в качестве источника вдохновения либо сюжетную линию отдельного персонажа, линию взаимодействия

нескольких персонажей или же целостную идею произведению заложенную автором. Определенный литературный персонаж обладает личностными чертами характера, манерой, привычками, определенными вкусами и взглядами на жизнь. Учитывая эти особенности персонажа, подбирается пластическая лексика. Хореограф открывает свое видение литературного произведения, свой взгляд на проблему, которая заложена в нем и не всегда трактует ее так же, как сам автор.

Многие хореографы обращаются к темам литературных сюжетов, находя их неисчерпаемым источником вдохновения.

Так, например, в работах хореографа современного танца из Беларуси Натальи Фурман четко прослеживается образно-тематическая сфера ее творчества. Она находит вдохновение в литературных произведениях. Работы «Мария Стюарт», «Офелия» и другие продемонстрировали не только широкий кругозор хореографа, но и смелость в выборе хореографических тем. Желание осмыслить и воплотить сложные нравственно-психологические процессы героев литературных произведений является отличительной чертой работ Н. Фурман [12, с. 58].

В танцевальном искусстве можно выделить много других примеров хореографических композиций на литературные сюжеты. Например, «Спящая красавица» - балет П. И. Чайковского на либретто И. А. Всеволожского и М. И. Петипа по сюжету одноименной сказки Шарля Перро; «Анюта» на музыку В. А. Гаврилина на либретто А. А. Белинского и В. В. Васильева по рассказу А. П. Чехова «Анна на шее» и другие.

Хореограф должен быть начитанным и уметь анализировать литературные произведения. Эти знания способствуют тому, что он, затрачивая меньше усилий, создает хореографические произведения, придумывает образы, сюжеты, выстраивает взаимоотношения героев и драматургию самого произведения, делая его более ярким, доступным и интересным зрителю.

Так же стоит отметить и законы драматургии. На них опираются фактически все авторы, создавая свои произведения. Особенно актуально соблюдать драматургию в тех случаях, когда прослеживается сюжетная линия. Это могут быть литературные, музыкальные, театральные произведения, а так же хореографические. Драматургия придает произведению больше жизни, правдивости, делает его более интересным для зрителя, захватывающим и понятным. Если исключить драматургию с самого начала процесса постановки, то автор рискует получить монотонную историю, малоинтересную для зрителя.

Поэтому, еще на этапе обучения педагогов современного танца необходимо большое внимание уделить тому, чтобы будущие хореографы умели проводить анализ разных произведений (литературных, музыкальных, театральных, хореографических и других), выделять в них части драматургии, создавать свои произведения в соответствии с основными законами. Как говорил Ростислав Захаров: «Умение пользоваться законами композиции и правильно применять их – один из самых трудных, сложных этапов в творчестве балетмейстера» [23, С. 80].

Хореограф должен так же разбираться в живописи. В ней, как и в литературных произведениях, уже имеется сюжетная линия, которая может служить источником вдохновения при сочинении композиций. Однако история не всегда так же открыта и понятна. Здесь нам дается больше свободы для интерпретации. Часто, источником вдохновения служит не сама история, запечатленная на картине, а цвета, которые использует художник. Порой хореографа вдохновляют его собственные ощущения увиденного или же эпоха, которую изображает художник. По цветам красок, лицам персонажей можно судить об их настроении, по одежде о статусе в обществе, по деталям об эпохе, которая писалась. Все это будет способствовать созданию будущего танцевального произведения. Так, например Борис Хмельницкий поставил для ансамбля имени А. Александрова

хореографический номер «Запорожцы» по картине И. Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану».

Сам по себе танец основывается на гносеологической особенности идеи, заложенной в произведении и выраженной в эстетическом идеале автора. Для нас интересна оценка А.Шопенгауэра: «постигнутая идея — вот истинный и единственный источник всякого настоящего искусства» [68, с. 237]. Танцевальное произведение имеет не утилитарную функцию развлечения, а духовно-возвышенную. Чувственное переживание красоты форм пластической лексики внешней формой произведения не должно заслонять собой внутреннее переживание и познание идеи хореографа.

Именно поэтому, прежде чем перейти к созданию произведения, у хореографа должна зародиться идея, замысел, над которой он будет работать в дальнейшем.

Ответить на вопрос, откуда у хореографа появляется идея, рождается замысел, довольно трудно. Скорее это не всегда осознаваемый процесс, который не представляется возможным зафиксировать.

Вместе с тем мы можем отметить, что побудители к появлению идею бывают разные, как строго осмысленные, так и идущие как бы изнутри самой творческой личности. Для зарождения замысла необходим источник вдохновения, который будет побуждать фантазию хореографа, визуализировать образы, которые в дальнейшем раскрываются в хореографическом произведении. Источниками могут выступать:

1. Музыкальное произведение;
2. Литературное произведение;
3. Изобразительное искусство (живопись, скульптура, прикладное искусство);
4. Жизненные наблюдения;
5. Окружающая действительность и другие.

Здесь мы опять прослеживаем влияние искусства на деятельность хореографа.

Эту точку мнения разделяет В. И. Уральская. В своей исследовательской работе «Рождение танца» она пишет о том, что: «Побудителем творчества во всех случаях являются жизненные впечатления автора, его общение с людьми, событиями. Определенным же «толчком» к их осмыслению может послужить конкретный заказ, поставленная задача.

Помогает дальнейшему формированию замысла изучение близких к его тематике материалов: книг, картин, музыки, фактологии. И чем богаче охваченный материал, тем точнее отбор необходимых теме сведений» [61].

После зарождения идеи, у хореографа начинается процесс работы с ней. Он начинает анализировать ее, перерабатывать, разрабатывать драматургию будущего произведения, работать над танцевальными движениями отвечающей общей характеристике произведения, придумывать образы действующих лиц, разрабатывать костюмы, подбирать музыку и так далее, отмечает В. Ю. Никитин [39].

Рассмотрев взаимосвязь танца с различными видами искусств, мы можем сделать вывод, что глубокое изучение их способствует продуктивной работе над хореографическими композициями.

Изучение различных произведений искусства – особо важный процесс для хореографов. Ведь сам танец априори является слиянием различных видов и не может существовать отдельно от других видов, имея с ними прямую взаимосвязь. Он гармонично сочетается с музыкой, литературой, живописью и другими видами искусства. Без базовых знаний по данным направлениям, хореограф не сможет осуществлять свою профессиональную деятельность.

Для того чтобы проследить процесс изучения студентами различных видов искусства в высших учебных заведениях, мы ознакомились с учебной программой по направлению 52.03.01 «Хореографическое искусство»



профиль подготовки «Педагогика современного танца» на базе Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского. С различными видами искусства студенты знакомятся в образовательном процессе. В базовой части учебного плана выделяется модуль «История и теория искусства», куда входят следующие дисциплины: изобразительное искусство, музыкальное искусство, театральное искусство, хореографическое искусство. Однако в ходе ознакомления с программами данных дисциплинами было выявлено, что они имеют направленность, в соответствии с названием модуля, т.е в ходе освоения данных дисциплин студенты изучают историю формирования и развития данных видов искусств и их теорию.

Как отмечает английский философ, историк и теоретик искусства Р. Дж. Коллингвуд: «Искусство – это знание, знание индивидуального. По этой причине его нельзя считать чисто «теоретической» деятельностью, в отличие от деятельности «практической» [28, С. 263]. По нашему мнению, в рамках дисциплины «Хореографическая композиция» стоит включать работу с отдельными произведениями искусства, которая будет основываться на творческих практических заданиях. Она должна включать в себя развитие у студентов умение анализировать данные произведения, применять их в своей профессиональной деятельности, раскрывать представленные образы посредством хореографии. Мы считаем, что это будет способствовать приобретению у них профессиональных компетенций и развивать их знания умения и навыки как будущих хореографов.

Мы так же считаем, что включение в учебный процесс практических упражнений на основе различных произведений искусства в ходе учебного процесса, будет способствовать развитию умения анализировать произведения литературы, изобразительного искусства, музыки и, опираясь на них, создать собственные танцевальные композиции. Будущие педагоги современного танца научатся анализировать идеи, работать с образами, собирать и обрабатывать информацию с целью дальнейшей переработки ее в

хореографические произведения. Все это будет способствовать сочинению качественных танцевальных композиций. А так же позволит студентам выработать собственные установки, ценности и подходы к постановке танцевальных композиций.

Таким образом, мы предполагаем, что во время изучения дисциплины «Хореографическая композиция» включение в учебный процесс упражнений, направленных на работу с различными видами искусств, таких как литература, музыка, живопись, скульптура и других, а так же их анализ будет способствовать развитию профессиональных компетенций, необходимых для продуктивной работы будущим педагогам современного танца. В рамках дисциплины студенты могут проводить анализ отдельных произведений искусства, работать с авторскими образами и которые выделяют сами студенты. Это дает возможность интерпретации образов с помощью пластики тела. Студенты могут сами пробовать и создавать различные произведения, которые помогут им научиться придумывать образы, для дальнейшей работы с ними во время постановки хореографических композиций. Это поможет студентам находить особенности выбранных ими образов и раскрывать в танцевальных постановках с помощью пластической лексики.

## Выводы по Главе I

Постановка танцевальной композиции является одним из основных видов профессиональной деятельности педагогов современного танца. ФГОС ВО регламентирует, какие профессиональные компетенции при подготовке педагогов современного танца нужно развивать в процессе обучения в высшем учебном заведении по направлению подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство. На основе данного документа нами выделены компетенции, необходимые для постановки современных танцевальных композиций: ПК-4 - способность создавать учебные танцевальные композиции от простых комбинаций до небольших музыкально-хореографических форм; ПК-8 - способность собирать, обрабатывать, анализировать, синтезировать и интерпретировать информацию и преобразовывать ее в художественные образы для последующего создания хореографических произведений (проектов); ПК-9 - способность сочинить качественный хореографический текст; ПК-10 - способность на основе анализа произведений литературы, изобразительного искусства, музыки, хореографии создать собственное художественное произведение в различных хореографических формах; ПК-11 - способность выстраивать хореографическую композицию. [62]

Как видим, в стандартах достаточно полно и подробно отмечены необходимые компетенции, однако вопрос, с помощью каких средств происходит развитие данных профессиональных компетенций, остается открытым. Проанализировав большой объем литературы, мы видим, что данную проблему затрагивает только В. Ю. Никитин. Он выделяет характеристики хореографа, которые необходимы, для работы над постановками, а именно: образное видение, одержимость, помноженную на вдохновение, чувство композиции, воображение, фантазию в соединении с танцевальными техническими принципами [38, с. 318]. В современном

педагогическом процессе, очевидно, что есть актуальная потребность разработки методов и средств, которые будут способствовать развитию профессиональных компетенций педагогов современного танца.

Анализ научных работ, учебных пособий хореографов Р.В. Захарова, Р.С. Зарипова и Е.Р. Валяевой, В.И. Смирнова, А. Л. Марченкова и А. И. Марченковой, А.В. Мелехова, В.Н. Карпенко, Г.Ф. Богданова, В.Ю. Никитина, В.И. Уральской, [50, 61, 52, 31, 32, 27, 7, 23, 39] показал, что авторы делают акцент на умениях и навыках постановки танцевальных композиций, которыми должен овладеть педагог современного танца в ходе обучения; выделяют личностные качества хореографа, рассматривают процесс постановки танцевальной композиции, компоненты, необходимые для его осуществления. Мы считаем, что будущим педагогам современного танца данные исследования необходимо изучать для овладения теоретической базой по постановке танцевальных композиций.

Хореографы современного танца ищут новые оригинальные способы и приемы постановки танцевальных композиций, процесс постановки является уникальным и неповторимым для каждого автора. Умение работать образами и сюжетом является особенностью профессиональной деятельности педагогов современного танца. От того, насколько ярко они будут раскрыты, зависит успех танцевальной композиции. Мы считаем, что в образовательном процессе необходимо уделить особое внимание развитию навыков работы с образом и сюжетом.

Опираясь на утверждение Т. Попова, что искусство оказывает положительное влияние на формирование личности, способствует побуждению интереса к познавательной деятельности, развивает творческие способности человека, формирует его восприятия, расширяет духовный мир, мы предлагаем вводить в образовательный процесс различные виды искусства. Н. Фонарофф считала: «чтобы стать настоящим хореографом, необходимо быть отчасти художником, поэтом и актером».

Во время изучения дисциплины «Хореографическая композиция» необходимо включить в учебный процесс практические задания по созданию танцевальных композиций, используя литературу, музыку, живопись, скульптуру. Студенты могут проводить анализ отдельных произведений искусства, работать с образами и идеями. Возможность интерпретации художественных образов с помощью пластики тела позволит студентам выработать собственные установки, ценности и подходы к постановке танцевальных композиций.

С целью разработки и обоснования теоретико-методического обеспечения формирования у будущих педагогов современного танца профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций средствами искусства нами была проведена опытно-экспериментальная работа.

## **ГЛАВА II. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ПРЕМЕНЕНИЮ СРЕДСТВ ИСКУССТВА В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ В РАМКАХ ДИСЦИПЛИНЫ «ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ»**

### **2.1 Начальная диагностика уровня развития профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций (констатирующий этап).**

Исследование было направлено на выявление у будущих педагогов современного танца уровня развития профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций.

Эксперимент проводился в Сибирском государственном институте искусств имени Дмитрия Хворостовского в 2018-2019 учебном году. В исследовании принимали участие студенты 1 и 2 курсов кафедры хореографического искусства театрального факультета в количестве 12 человек в возрасте 18-22 лет. Среди них 11 девушек и 1 юноша, по 6 человек с каждого курса. Были сформированы две группы (экспериментальная и контрольная) из равного количества обучающихся с обоих курсов. (Приложение А, таблица 1)

В соответствии с образовательной программой дисциплина «Хореографическая композиция» изучается 3 семестра. На момент проведения эксперимента у студентов имелись базовые теоретические знания по постановке танцевальных композиций на основе изучения ими учебной литературы, рассмотренной нами в первой главе. В течение первого полугодия 2018-19 учебного года в рамках дисциплины «Хореографическая композиция» студентами рассмотрены и изучены следующие темы:

1. Создание хореографического образа;
2. Сюжетный танец;

3. Работа с музыкальным материалом;
4. Основные законы драматургии танца и их применение в хореографической композиции.

Для лучшего усвоения теоретического материала в процессе обучения нами применялись следующие методы обучения и виды работы:

1. Лекционный курс;
2. Просмотр видео материала известных хореографов;
3. Обсуждение и анализ хореографических произведений других авторов;
4. Работа с интернет ресурсами;
5. Анализ учебной литературы;
6. Написание рефератов.

Все эти виды работы имеют направленность на расширение знаний по темам занятий и углубленное самостоятельное изучение их студентами.

В конце каждого полугодия в соответствии с учебным планом дисциплины «Хореографическая композиция» студенты на практических занятиях выполняют итоговую работу в форме публичного показа своих танцевальных композиций. Это позволяет педагогам проследить уровень освоения учебной программы, умение студентов применять полученные знания на практике, личностный рост каждого отдельного студента. Данный способ проверки знаний позволяет педагогам корректировать ход занятий в дальнейшем с учетом оценки тех аспектов обучения, которые требуют более глубокого изучения.

Такой способ оценки уровня знаний, навыков и умений, развития профессиональных компетенций по дисциплине мы использовали для констатирующего эксперимента. На основе анализа поставленных студентами танцевальных композиций, мы оцениваем умение студентов применять теоретический материал на практике, определяем уровень профессиональных компетенций, чтобы развивать их в дальнейшем.

Констатирующий эксперимент был проведен в период зимней сессии в конце первого полугодия 2018-2019 учебного года.

Нами были разработаны критерии уровня развития профессиональных компетенций и их связь с оценкой результатов обучения в процессе выполнения практической работы по постановке танцевальных композиций (приложение Б, таблица 2).

Мы выделили уровни развития профессиональных компетенций: высокий – 5 баллов, средний – 4 балла, базовый – 3 балла, низкий – менее 3 баллов.

В контрольной группе на констатирующем этапе были получены результаты уровней развития профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций, оформленные в Приложении В, Таблица 3. Наилучшие результаты показала Анастасия Ш., у неё только по ПК-11 средний уровень развития компетенции, по остальным – высокий. Двое студентов Алена У. и Наталья А. показали средний уровень развития компетенций, только у Натальи А. высокий уровень ПК-9. Базовый уровень развития профессиональных компетенций показали Алина Н., Анастасия Н. и Алена Г. Только по одной компетенции ПК-9 у Алены Г. и Анастасии Н. средний уровень развития.

В экспериментальной группе на констатирующем этапе были получены результаты уровней развития профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций, оформленные в Приложении 3, Таблица №4. Высокий уровень развития профессиональных компетенций в целом никто не показал, только по отдельным компетенциям, так ПК-4 высокий уровень у Валерии О., ПК-8 – у Светланы К., ПК-9 – у Светланы К., Олеси Л., Валерии О. Средний уровень развития компетенций у Светланы К и Валерии О., остальные студенты – базовый уровень развития ПК.



Сравнение уровней развития каждой профессиональной компетенции в контрольной и экспериментальной группах представлены графически (Рисунки 1- 5).

Высокий уровень развития ПК-4 (способность собирать, обрабатывать, анализировать, синтезировать и интерпретировать информацию и преобразовывать ее в художественные образы для последующего создания хореографических произведений) показали только по 1 человеку в каждой группе: Анастасия Ш. в контрольной группе и Валерия О. в экспериментальной группе. Средний уровень развития ПК-4 показали в контрольной группе трое (Алена Г., Алена У., Наталья А.), а в экспериментальной – двое (Светлана К., Олеся Д.). Базовый уровень ПК-4 показали в контрольной группе двое (Алина Н., Анастасия Н.), а в экспериментальной – трое (Алина Ш., Мария Л., Владимир Б.).

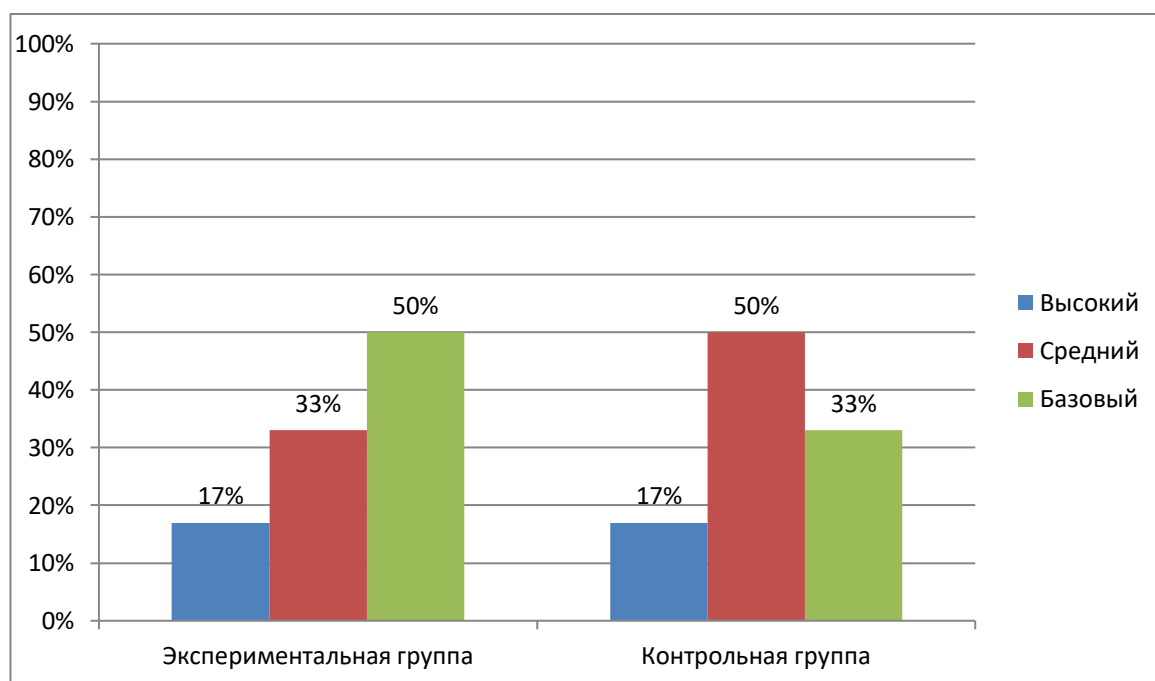


Рис. 1 Уровень развития ПК-4: способность создавать учебные танцевальные композиции от простых комбинаций до небольших музыкально-хореографических форм.

Графически уровни развития ПК-4 на констатирующем этапе в контрольной и экспериментальной группах представлены на Рис.1.

Уровни развития ПК-8 (способность собирать, обрабатывать, анализировать, синтезировать и интерпретировать информацию и преобразовывать ее в художественные образы для последующего создания хореографических произведений (проектов)) в контрольной группе показали: высокий уровень только у Анастасии Ш., средний уровень - двое (Алена У, Наталья А.), базовый уровень – трое (Алена Г, Алина Н., Анастасия Н.).

Уровни развития ПК-8 (способность собирать, обрабатывать, анализировать, синтезировать и интерпретировать информацию и преобразовывать ее в художественные образы для последующего создания хореографических произведений (проектов)) в контрольной группе показали: высокий уровень только у Анастасии Ш., средний уровень - двое (Алена У, Наталья А.), базовый уровень – трое (Алена Г, Алина Н., Анастасия Н.).

В экспериментальной группе уровни развития ПК-8: высокий уровень только у Светланы К., средний уровень – двое (Алина А., Валерия О.), базовый уровень – трое (Мария Л, Олеся Л., Владимир Б.).

Уровни развития ПК-8 в контрольной и экспериментальной группах на констатирующем этапе представлены графически на Рис.2

Уровни развития ПК-9 (способность сочинять качественный хореографический текст) в контрольной и экспериментальной группах представлены на Рис. 3.

Уровни развития ПК-9 (способность сочинять качественный хореографический текст) в контрольной группе показали: высокий уровень – двое (Анастасия Ш., Анастасия Н.), средний уровень – трое (Алена Г, Анастасия Н., Алена У.), базовый уровень – один (Алина Н.).

В экспериментальной группе ПК-9 высокий уровень развития показали трое (Светлана К., Олеся О., Валерия О.), средний уровень – двое (Алина А, Мария Л.), базовый уровень – один (Владимир Б.).

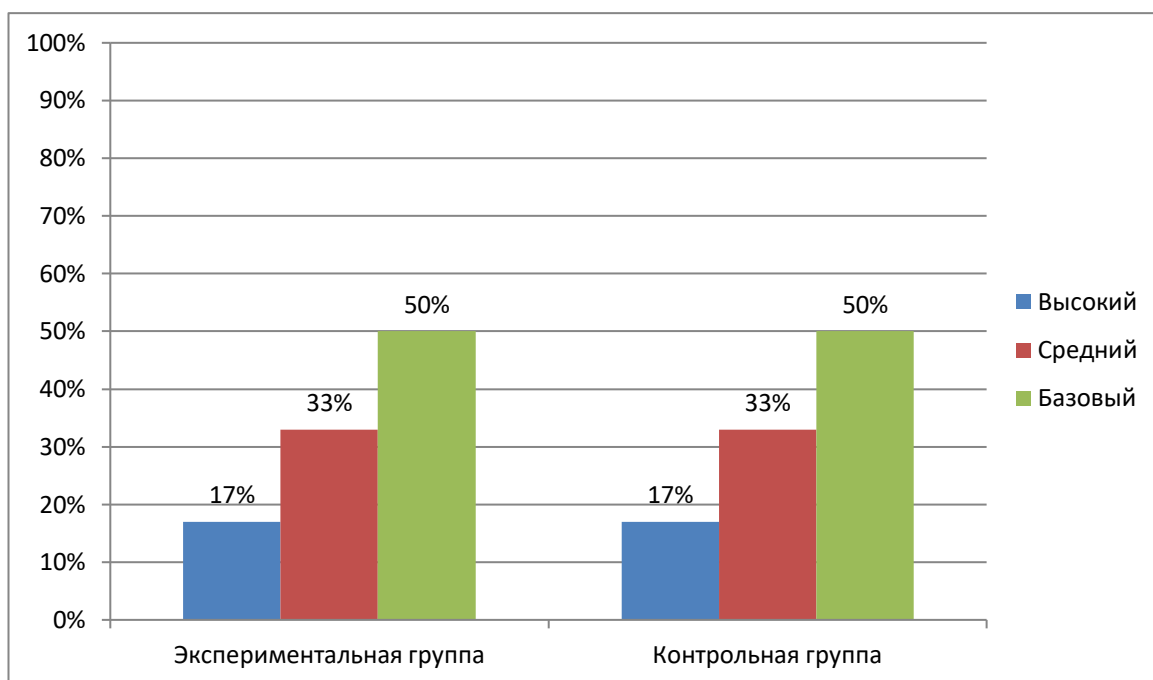


Рис. 2 Уровень развития ПК-8: способность собирать, обрабатывать, анализировать, синтезировать и интерпретировать информацию и преобразовывать ее в художественные образы для последующего создания хореографических произведений (проектов).

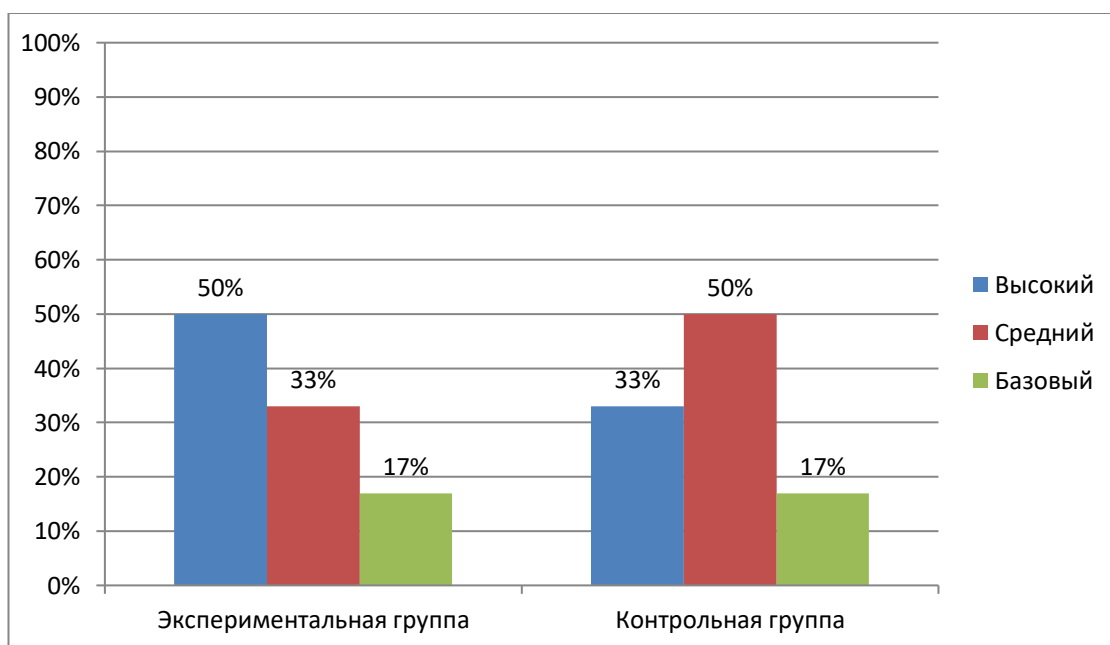


Рис. 3 Уровень развития ПК-9: способность сочинять качественный хореографический текст.

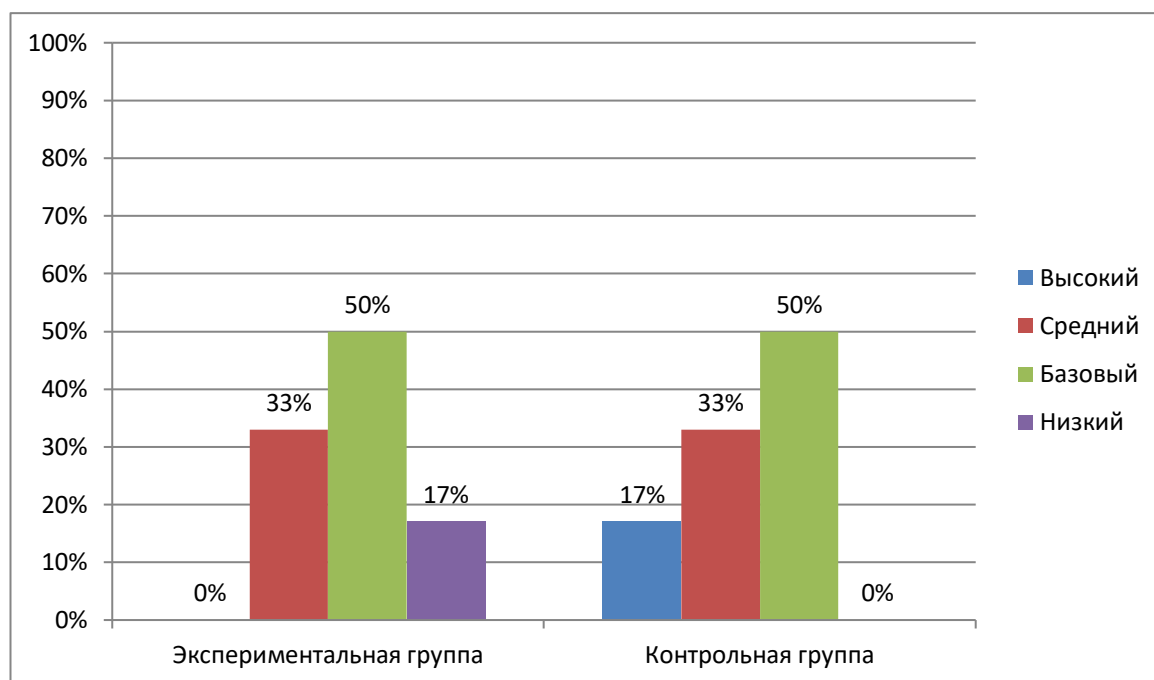


Рис. 4 Уровень развития ПК-10: способность на основе анализа произведений литературы, изобразительного искусства, музыки, хореографии создать собственное художественное произведение в различных хореографических формах.

Уровни развития ПК- 10 (способность на основе анализа произведений литературы, изобразительного искусства, музыки, хореографии создать собственное художественное произведение в различных хореографических формах) в контрольной и экспериментальной группах на констатирующем этапе представлены на Рис. 4.

В контрольной группе высокий уровень развития ПК-10 продемонстрировал один (Анастасия Ш.), средний уровень – двое (Алена У., Наталья А.), базовый уровень – трое (Алена Г., Алина Н., Анастасия Н.).

В экспериментальной группе уровень развития ПК-10 высокий уровень никто не показал, средний уровень – один (Валерия О.), базовый уровень – трое (Алина А., Мария Л., Олеся Н.), а Владимир Б. не справился с заданием, показал низкий уровень.

Уровни развития ПК-11 (способность выстраивать хореографическую композицию) в контрольной и экспериментальной группах на констатирующем этапе представлены на Рис. 5.

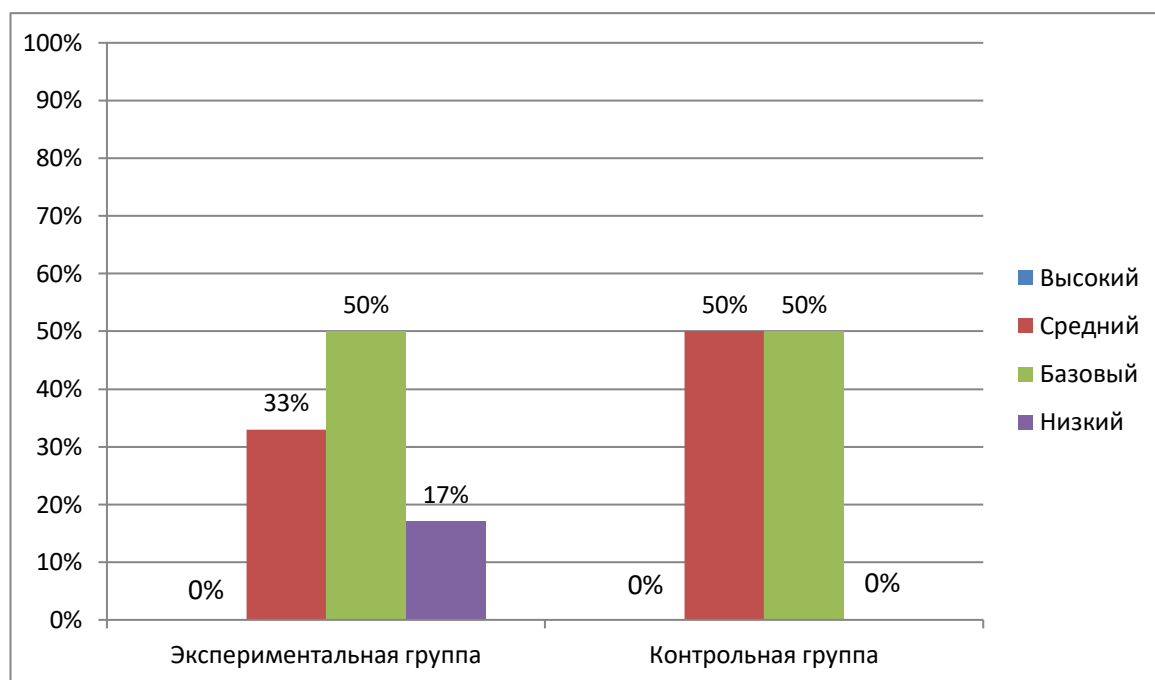


Рис. 5 Уровень развития ПК-11: способность выстраивать хореографическую композицию.

В контрольной группе высокий уровень развития ПК-11 никто не показал, средний уровень – трое (Анастасия Ш., Алена У., Наталья А.), базовый уровень тоже трое – Алена Г., Алина Н., Анастасия Н.).

В экспериментальной группе высокий уровень развития ПК-11 никто не показал, средний уровень – двое (Светлана К., Валерия О.), базовый уровень – трое (Алина А., Мария Л., Олеся Л.), не справился с заданием Владимир Б. – низкий уровень.

Анализируя полученные в ходе констатирующего этапа эксперимента результаты, можно сделать следующие выводы:

Наиболее успешно студенты справились с ПК-9 (Рис. 3). Они без проблем справились с сочинением хореографического текста. Тех, кто не смог справиться с заданием, не было. Удовлетворительно получили только 17% в каждой группе испытуемых. Остальные получили оценки хорошо и отлично. Оценку неудовлетворительно не получил ни один студент. Мы предполагаем, что это связано с тем, что здесь большую роль играют знания, полученные студентами в период обучения в различных танцевальных коллективах до поступления в институт, профессиональную

базу которых составляют владение танцевальной техникой. Мы считаем, что дальнейшей специальной работы по повышению данной компетенции не требуется.

Самые низкие результаты мы видим при оценке владения студентами ПК-10 и ПК-11 (Рис. 4, 5). ПК-10 на отметку отлично справились только 17% студентов из контрольной группы. Остальные студенты этой группы получили отметки хорошо (33%) и удовлетворительно (50%). В экспериментальной группе только 33% справились на отметку хорошо и 50% удовлетворительно. При этом ни один студент не справился на отлично. 17% не показали знаний по ПК-10. В связи с этим мы можем сделать вывод, что умение проводить музыкальный анализ для студентов представляется сложной задачей и требует более глубокого изучения. Большая часть студентов не умеют слышать и просчитывать музыку и ее музыкальный темп. Еще одна трудность была вызвана тем, что обучающиеся не всегда могли верно определить драматургию музыкального произведения, переход от сильной части к слабой и наоборот. Это так же повлияло на то, что обучающиеся не смогли точно выстраивать хореографическую композицию (ПК-11). Взаимосвязь составных компонентов произведения не прослеживалась, либо была недостаточной.

Обращаясь к результатам усвоения ПК-11 (рис. 5) мы видим, что в экспериментальной группе 33% студента справились с заданием, получив оценки хорошо и 50% - удовлетворительно. При этом 17% не справилось с заданием, получив отметку неудовлетворительно. В контрольной группе на хорошо 50% и 50% на удовлетворительно. На отлично не были показаны знания ни одним студентом из обеих групп. Данный результат является показателем недостаточного развития профессиональных компетенций.

Смогли полностью раскрыть художественные образы в своих постановках 17%, тем самым показав высокий уровень владения ПК-8. По 33% в группах получили оценки хорошо и по 50% удовлетворительно. Тех,

кто не справился с заданием, не было. (Рис.2) Мы предполагаем, что способность собирать, обрабатывать, анализировать, синтезировать и интерпретировать информацию и преобразовывать ее в художественные образы для последующего создания хореографических произведений (проектов) (ПК-8) вызвала трудность в связи с недостаточными знаниями по работе с хореографическим образом как таковым. Фактически все обучающиеся смогли придумать образ, но не смогли его раскрыть. Так же образ не всегда соответствовал лексике танца и выбранному музыкальному материалу, что свидетельствует о недостаточном развитии профессиональной компетенции, информация теоретическая не была до конца освоена обучающимися.

С созданием учебных танцевальных композиций от простых комбинаций до небольших музыкально-хореографических форм (ПК-4) справилось так же только 17% в каждой из групп, показав отличный результат. Танцевальные композиции были поставлены всеми студентами. В экспериментальной группе 33% студентов получили отметку хорошо и 50% удовлетворительно. В контрольной группе 50% справились хорошо и 33% студента удовлетворительно. (Рис. 1)

Для более наглядной оценки выполнения студентами задания по постановке танцевальной композиции, мы составили таблицу, где обобщили полученные в ходе исследования результаты. Нами получены следующие данные:

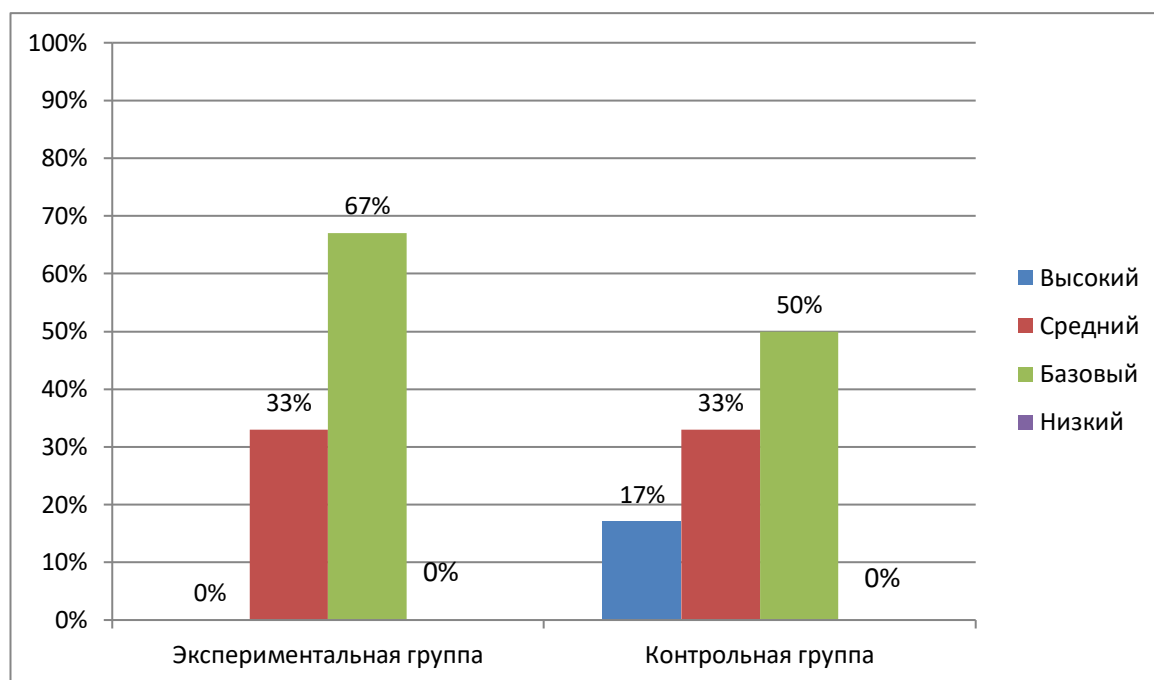


Рис. 6 Обобщенный анализ оценки уровня владения обучающимися профессиональными компетенциями, необходимые для постановки танцевальных композиций.

Из общего числа студентов только 17% из контрольной группы смогли продемонстрировать высокий уровень развития профессиональных компетенций и владения полученными в ходе обучения знаниями. По 33% из каждой испытуемой группы получили оценку хорошо. На оценку удовлетворительно справились 67% студентов из экспериментальной группы и 50% из контрольной. Обучающиеся продемонстрировали сформированные знания, однако были отмечены пробелы в усвоении учебного материала и его применении на практике. Тех, кто не справился с постановкой танцевальной композиции и получил оценку неудовлетворительно, не было.

Таким образом, мы видим, что полученные показатели указывают на то, что на данном этапе обучения усвоение учебной теоретической программы обучающимися является довольно низкой и мало результативной. Вызывает трудность применения ее на практике.

В связи с этим мы делаем вывод, что учебный материал требует дальнейшего более глубокого изучения, а так же поиска и применения иных



педагогических методов, с помощью которых обучающиеся смогут лучше овладеть профессиональными компетенциями, необходимыми для постановки танцевальных композиций.

Опираясь на результаты констатирующего этапа, учитывая имеющиеся уровни развития профессиональных компетенций, мы разработали программу формирующего этапа эксперимента.

## **2.2 Реализация методики развития профессиональных компетенций в рамках дисциплины «Хореографическая композиция» (формирующий этап)**

В ходе анализа результатов констатирующего этапа эксперимента нами было выявлено, что у будущих педагогов современного танца имеются недостаточные знания и навыки по процессу постановки танцевальных композиций. Уровни развития ПК-4, ПК-8, ПК-10, ПК-11 у большинства студентов экспериментальной группы были невысокими.

Перед нами стояла задача: определить и экспериментально проверить возможности использования средств искусства в процессе формирования профессиональных компетенций в рамках дисциплины «Хореографическая композиция».

Опираясь на полученные результаты констатирующего этапа, мы поставили основные образовательные цели практических занятий дисциплины «Хореографическая композиция».

1. Углубить теоретические знания студентов по пройденному материалу;
2. Развить умение анализировать музыкальные произведения, слышать ритм, выделяет части драматургии;

3. Способствовать тому, чтобы будущие педагоги современного танца обращались к сюжетной линии. Выстраивали взаимосвязи действующих лиц. Умели раскрывать задуманный сюжет с помощью танца;

4. Содействовать в усвоении студентами основных законов драматургии композиции танца и в умении применять его на практике;

5. Побудить студентов создавать более глубокие хореографические образы, анализировать их и интерпретировать с помощью пластических средств выразительности.

Формирующий этап проходил во втором полугодии 2018-2019 учебного года.

Основу практической части эксперимента составили творческие задания с использованием средств искусства, опираясь на различные сферы искусства, такие как литература, изобразительное искусство, музыка. Занятия строились по принципу активного обучения. Мы старались создать условия, которые бы мотивировали студентов к самостоятельности, инициативности и творческому усвоению учебного материала в процессе познавательной деятельности.

В основе каждого отдельного занятия было заложено творческое задание, направленное на практическое применение теоретических навыков, которые были изучены студентами в первом полугодии 2018-2019 учебного года. В течение таких занятий будущие педагоги работали с музыкальными материалами, хореографическими образами, учились находить и создавать сюжетные основы для танцевальных композиций, а так же работать с драматургией произведений и учились выделять ее составные части на практике.

В основе каждого задания лежит обращение к разным видам искусства. Мы предполагали, что такие занятия на данном этапе обучения будут способствовать формированию профессиональных компетенций у педагогов современного знания для постановки танцевальных композиций.

Педагогическую значимость самого искусства в хореографии мы рассматривали в 1 главе.

Вместе с тем, мы считаем, что данные занятия помогут студентам развить их личностное творческое начало, побудить фантазию, будут способствовать большей вовлеченности студентов в учебный процесс. Все упражнения созданы с учетом тем занятий, изученных студентами в первом полугодии, и направлены на углубление теоретических знаний.

Особое внимание в творческом процессе отводилось развитию стремления к самопознанию. Мы старались выстраивать учебные занятия таким образом, чтобы каждый студент смог наилучшим образом раскрыть свои личные задатки. Побуждать их к активному изучению своих личностных качеств и раскрытию творческого начала. Старались направить будущих педагогов на изучение ими своих индивидуальных сильных сторон и научиться применять их на практике.

Мы полагаем, что в ходе выполнения творческих заданий студенты смогут лучше освоить изученный ранее теоретический материал в рамках дисциплины «Хореографическая композиция». Они научатся более продуктивно и успешно применять знания на практике. Данные занятия, по нашему мнению, будут способствовать развитию фантазии у будущих педагогов современного танца, креативности и умению думать абстрактными образами. Данные навыки будут отвечать качествам, присущим хореографам в современных танцевальных направлениях. Мы считаем, что упражнения так же будут способствовать тому, что студентам будет легче находить идеи для своих композиций, стимулы для их создания, работать с хореографическими образами.

Овладение всеми вышеперечисленными навыками и умениями лежит в основе развития профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций.

Ниже нами приведено описание разработанных нами творческих заданий и полученных результатов.

Для развития ПК-4: способность создавать учебные танцевальные композиции от простых комбинаций до небольших музыкально-хореографических форм, нами разработаны следующие упражнения, ориентированные на учебную тему: сюжетный танец.

#### Задание 1. «Инсталляция»

Цель: развить умение придумывать сюжетные линии.

Используемые материалы: предметы окружающей действительности.

Из подручных средств обучающимся предлагается создать инсталляцию на свободную тему. Они могут использовать предметы, находящиеся в аудитории, а так же свои личные предметы. По содержанию и форме ограничения не ставятся. После этого проводится обсуждение и анализ работ в группе, где каждый участник учебного процесса описывает свое видение на работу другого человека и свою собственную. Далее студентам предлагается описать сюжет, который он раскрыл в инсталляции и воспроизвести его через танцевальные формы.

#### Задание 2. «Литературная сказка»

Цель: научить интерпретировать готовые сюжетные линии и на их основе выстраивать собственные.

Используемые материалы: детская сказка.

Предлагается выбрать любую детскую сказку, например «Колобок», «Теремок» и так далее. Необходимо описать развитие сюжета в ироничном и более абстрактном характере. Сюжетная основа произведения может меняться, в зависимости от фантазии студентов. После этого создается пластический этюд.

#### Задание 3. «Краски»

Цель: научить выстраивать сюжетную линию.

Используемые материалы: листы ватмана, краски, кисти, баночки с водой.

Студенты делятся на группы. На ватмане каждый студент с помощью красок изображает какую-либо историю. Это может быть как конкретный образ, так и просто работа с цветом. Каждый рисует то, что ему интересно. Необходимо не задавать четких границ в исполнении. Наиболее эффективно будет выполнение упражнения в том случае, если это будут более абстрактные иллюстрации, не продуманные заранее. Рисовать можно с помощью кистей, так и руками.

На следующем этапе студентам предлагается объединить свои рисунки. Здесь педагогу важно не акцентировать внимание на создании сюжета иллюстрациями. Работа по объединению рисунков выполняется в произвольной форме так, как ее понимают сами студенты. Они могут придумать историю, объединяющую изображения, воспользоваться палитрой цветов либо придумать свой вариант. Все зависит от их воображения.

После выполнения задания происходит обсуждение работ. Необходимо рассказать, что изображено на рисунке. Каким образом взаимодействуют разные изображения на ватмане. Придумать сюжет, который может раскрываться данной работой.

Порой студенты рисуют, не вкладывая какой-либо смысл в работу. В ходе беседы педагогу стоит направить фантазию студентов, чтобы из абстрактного изображения получилась история.

После обсуждения студентам дается задание создать танцевальную композицию, в основе которой будет история, которая получилась в ходе беседы. Задание выполняется в тех же группах, что и в начале упражнения.

Для развития ПК-8: способность собирать, обрабатывать, анализировать, синтезировать и интерпретировать информацию и преобразовывать ее в художественные образы для последующего создания хореографических произведений по учебной теме: создание

хореографического образа, нами разработаны следующие творческие задания для изучаемой темы «Создание хореографического образа»

#### Задание 4. «Картины»

Цель: развить умения анализировать образы, обобщать, интерпретировать.

Используемые материалы: не менее 5 картин в электронном либо печатном варианте, листы бумаги, ручка.

Обучающемуся предлагается выбрать любой интересующий его образ, который бы он хотел раскрыть в своей композиции и охарактеризовать его. В соответствии с желаемым образом (темой) студенту необходимо подобрать не менее пяти картин. Например, обучающийся А выбрал тему «время» и к нему подобрал следующие картины: «Пространство памяти» С. Дали, «Время будущего» В. А. Стоярова и другие. После этого проводится анализ каждой отдельной картины с целью сопоставления ее содержания, предложенного автором, и личного восприятия. Затем дается описание выбранного образа по следующему образцу: в центре листа бумагой прописывается название выбранного образа, от него в разные стороны, необходимо описать его характерные особенности, ограничиваясь одним-двумя словами в каждом пункте. Это позволяет наглядно проследить основные преобладающие свойства, а так же выявить те, на которые ранее не было обращено внимание. После этого снова дается характеристика образа и происходит сопоставление с тем, что было описано ранее.

#### Задание 5. «Скульптура»

Цель: обучить с помощью пластики тела передать, раскрыть различные образы.

Используемые материалы: изображения (фотографии) скульптур.

Для выполнения упражнения необходимо заранее подготовить (распечатать) изображения (фотографии) не менее 5 различных скульптур. Например: «Мыслитель» Огюст Родена, «Ника Самофракийская» и женщины

из цветков Жан-Мишель Бихорель. Студентам необходимо провести анализ внешнего образа, который они видят в каждой скульптуре, описать его устно, и с помощью пластики тела постараться раскрыть его. Стоит учитывать формы скульптуры, позу, материал, из которого она изготовлена, линии движения и другие особенности.

#### Задание 6. «Персонаж»

Цель: Способствовать овладению навыком анализа образов литературных произведений, передать их особенности через пластику тела.

Используемые материалы: классические литературные произведения

Выбирается любой литературный образ по желанию студентов. Например, Наталья Ростова из произведения «Война и мир» Л. Н. Толстова, Обломов из одноименного произведения И. А. Гончарова и другие. Студентам необходимо охарактеризовать выбранный персонаж. На первом этапе работы производится описание возраста, внешности, психологических особенностей. Студенты описывают его так же, как характеризует персонаж сам автор. Затем происходит описание его поступков по сюжету произведения, дается характеристика его личностных качеств. Здесь особое внимание стоит уделить личному отношению студента к персонажу. Таким образом, обучающиеся учатся анализировать литературные образы.

На следующем этапе работы происходит преобразование образа в пластическое произведение. Студентам необходимо создать такую пластическую лексику, которая будет раскрывать персонаж и все его особенности. Не стоит напрямую показывать всю историю. Следует найти такие выразительные средства и танцевальные приемы, которые будут раскрывать выбранный студентом образ наилучшим образом.

Для развития ПК-10: способность на основе анализа произведений литературы, изобразительного искусства, музыки, хореографии создать собственное художественное произведение в различных хореографических

формах нами разработаны упражнения по учебной теме: Работа с музыкальным материалом.

#### Задание 7. «Эмоция музыки»

Цель: научить определять характер музыкального произведения.

Используемые материалы: запись музыкального произведения.

На выбор предлагается три разных эмоции, например, веселье, грусть, влюбленность. Необходимо подобрать музыкальное сопровождение, которое по характеру будет отвечать каждой из них. Студент под музыку должен раскрывать эмоции в соответствии с музыкальными особенностями в небольшом танцевальном этюде.

#### Задание 8. «Музыкальная картина»

Цель: развить умение анализировать музыкальные произведения, определять в них темы и их смены.

Используемые материалы: листы бумаги, краски, кисти, баночки с водой, запись музыкального произведения.

Предлагается прослушать музыкальное произведение. Необходимо с помощью красок зарисовать музыку. Особое внимание в ходе выполнения задания уделяется цветовой палитре. Каждый музыкальный переход и смена темы характеризуется определенным цветом в зависимости от вкусовых предпочтений студента. Ограничений для выполнения задания перед студентом не ставится. Это может быть как ряд сюжетных изображений, так и просто работа с цветом.

#### Задание 9. «Палочки – восьмерки»

Цель: способствовать развитию навыка определения музыкального такта, размера и умения просчитывать музыку.

Используемые материалы: листы бумаги, ручка, запись музыкального произведения.

Перед выполнением упражнения необходимо прослушать музыкальное произведение, заранее выбранное педагогом для работы. В ходе повторного



прослушивания, обучающимся необходимо разложить музыкальный размер. Удобнее считать музыку восьмерками (если музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ , то необходимо считать один, два, три и заново). Следует начитать вести счет только с новой фразы. Таким образом, студенты просчитывают количество восьмерок в музыке и обозначают каждую из них палочкой. Например, музыкальное произведение содержит 164 восьмерки. Соответственно необходимо на листе бумаги поставить 164 палочки. После выполнения задания необходимо обозначить смены музыкальных тем. Темы можно выделять более длинными палочками, разграничивать другим цветом, обводить кругом и так далее. Когда обучающийся научится слышать смены музыкальных тем, он может делать просто отступ. Например, 4 восьмерки была одна тема, соответственно мы ставим 4 палочки (////). После этого произошла смена темы на 2 восьмерки (////.//). Затем снова смена темы еще на 4 восьмерки (////.//.////). Таким образом, зарисовывается все музыкальное произведение.

По учебной теме «Основные законы драматургии танца и их применение в хореографической композиции» мы разработали следующие творческие упражнения, которые развивают ПК-11: выстраивать хореографическую композицию,

Задание 10.«Палочки - восьмерки 2»

Цель: развить умение определять части музыкальной драматургии.

Используемые материалы: листы бумаги, ручка, аудиозапись музыкального произведения.

Это упражнение является продолжением предыдущего. После того, как музыкальное произведение было перенесено на бумагу, его необходимо прослушать еще раз. Задача обучающихся с помощью подчеркивания снизу, либо другого способа обозначения, указать, в какой момент в музыке происходит экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация и развязка.

Например, //// . //////// . ////. ////.////////.////////.//// . //// . ////////.////.//

### Задание 11. «Современное искусство»

Цель: научиться выстраивать драматургию произведения, выявлять проблемные ситуации действия и находить пути решения.

Используемые материалы: фотография либо распечатанный вариант скульптуры или арт-объекта.

Необходимо выбрать одно современное произведение искусства, например, скульптура «Керамический поцелуй» Джонсона Тсэнга, инсталляция «Люди, которых я вижу, но не знаю» Зэдока Бен-Девида и другие. Дается описательная характеристика выбранной работы. Включается сведения об авторе, названии, внешние характеристики, история создания, личное восприятие и впечатление. Затем необходимо описать проблемную ситуацию, которая раскрывается в произведении с точки зрения автора и личностного восприятия. Проанализировать: предложены ли пути решения проблемы. Проведя анализ произведения, необходимо придумать с ним историю. Особое внимание стоит уделить соблюдению законов драматургии.

### Задание 12. «Кульминация в картине»

Цель: развить умение анализировать и выстраивать драматургию произведения, работать с ее отдельными частями

Используемые материалы: листы бумаги, краски, кисти, баночки с водой.

Обучающимся дается задание нарисовать с помощью красок любую проблему, которая их волнует. Рисунок выполняется в свободной форме, так как чувствует студент. Затем проводится общий анализ изображения в группе, каждый описывает то, что видит. После этого характеристику работы дает сам обучающийся. После того, как каждый участник учебного процесса опишет свою работу, ему необходимо придумать историю, где особое внимание следует обратить на отдельную часть драматургии истории по заданию педагога (экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка).

Список творческих заданий с использованием средств искусства представлен в приложении Д, таблице 7.

Все задания были апробированы на учебных занятиях по дисциплине «Хореографическая композиция» в экспериментальной группе.

Все задания были апробированы на студентах по направлению подготовки «педагогика современного танца» СГИИ им. Д. Хворостовского (см. Приложение Е, рисунок 1-6).

Ниже мы приведем примеры выполнения заданий, и опишем наиболее интересные, на наш взгляд, моменты занятий.

1. Перед выполнением задания «Картины» Олеся Л.выбрала тему отражения в зеркале. На вопрос, что для нее зеркало, был дан ответ: «Это способ увидеть себя. Ты словно ожидаешь, что там ты будешь выглядеть лучше». Этот ответ вызвал в ней заинтересованность к теме ожидания. Как следствие, она стала подбирать картины на тему того, что мы можем ждать и особенности процесса ожидания. Данное задание побудило в студентке интерес, который повлиял на выбор темы для постановки танцевальной композиции в конце семестра. Она выбрала тему ожидания молодого человека и показала сам процесс с разных сторон психологии и восприятия.

2. Выполняя задание «Персонаж», Алина А.обратилась к образу Джейн Эйр из одноименного произведения Шарлотты Бронте. Она смогла с помощью пластических средств наилучшим образом раскрыть все тягости судьбы, которые с ней приключались по сюжету романа. Были найдены такие пластические средства выразительности, которые не пересказывали сюжет, а показывали состояние самого персонажа, его эмоции. Студентка обратилась за помощью к Валерии О., которая исполнила роль судьбы в данной работе. Она явила своим образом прототип препятствий, с которыми сталкивалась Джейн Эйр. Лексика была подобрана таким образом, чтобы образ судьбы и главной героини все время противостояли друг другу.

3. Студент Владимир Б. долгое время не мог правильно просчитать музыкальный материал. Не слышал, где начинаются музыкальные такты и где заканчиваются. Не всегда верно определял сильные доли. Он обращался к музыкальным произведениям, которые были однотипными и содержали мало ритмических переходов и музыкальных тем. В ходе выполнения задания «Палочки-восьмерки» студент научится безошибочно считать такты. Это привело к тому, что он начал обращаться к более сложным музыкальным произведениям, с частыми переходами и сменами тем. А так же научится правильно анализировать музыку.

4. После выполнения задания «Современное искусство», выйдя из института, Мария Л. обратила внимание на молодых людей, которые играли на музыкальных инструментах. Перед ними стоял перевернутый раскрытый зонтик, в который прохожие клали деньги. Мария Л. увидела в этом определенный смысл. Она предположила, что зонтик обычно выступает как способ укрыться от окружающего мира и невзгод, от того что его окружает. Однако в данном случае, музыканты используют его как некий способ взаимодействия с окружающими. Тот факт, что он перевернут и раскрыт, говорит о том, что люди, оставили его открытым к взаимодействию с внешним миром. Рассказ студентки заинтересовал и повлек обсуждение среди обучающихся случайно увиденной картины. Такая оживленная беседа говорит о том, что упражнение было усвоено, явилось стимулом к побуждению фантазии будущих педагогов современного танца.

Апробировав задания на практике, анализируя творческие результаты работ студентов, мы можем сделать вывод, что цели занятий были достигнуты. Их выполнение вызвало у студентов заинтересованность, побудило к самостоятельному поиску в учебной деятельности. Было отмечено, что в процессе занятий студенты проявляли активное творческое участие. Упражнения способствовали тому, что будущие педагоги начали

более легко справляться с постановкой танцевальных композиций. Многие проблемные аспекты данного процесса, с которыми сталкивались студенты на момент проведения констатирующего эксперимента, были ими решены. Прямое вовлечение в творческий процесс способствовало тому, что будущие педагоги стали больше фантазировать, проявлять креативность и индивидуальность. Так же можно отметить, что студенты старались не пропускать занятия, стремились максимально проявить себя в каждом задании, активно участвовали в совместной работе и обсуждении результатов.

### **2.3 Итоговая диагностика уровня развития профессиональных компетенций, необходимых для постановки танцевальных композиций (заключительный этап)**

На данном этапе исследования для отслеживания динамики изменений в ходе формирующего эксперимента нами была повторно проведена диагностика уровня развития профессиональных компетенций у будущих педагогов современного танца, обучающихся в Сибирском государственном институте искусств им. Д. Хворостовского. Мы провели второй диагностический срез в контрольной и экспериментальной группах, обработали полученные результаты (см. Приложение Г, таблица 5-6). А также проследили эффективность творческих заданий, разработанных нами и примененных на этапе формирующего эксперимента, в практической работе.

Сравнивая уровни развития профессиональных компетенций у каждого участника контрольной группы на констатирующем и заключительном этапе, мы отмечаем положительную динамику у Алены Г. Она показала рост ПК-8 и ПК-10 с базового на средний уровень, итоговая оценка также возросла с базового до среднего уровня. У Натальи А. - рост ПК-4 и ПК-8 со среднего до высокого уровня. Остальные участники не показали на заключительном

этапе динамику развития уровней профессиональных компетенций, результаты отражены на диаграмме Рис. 7, где стрелками указана динамика уровней развития профессиональных компетенций.

Динамика уровней развития профессиональных компетенций в экспериментальной группе отражена на диаграмме Рис.8, где стрелками указаны изменения. У всех членов экспериментальной группы произошел рост уровней развития профессиональных компетенций. Наиболее заметны изменения у Владимира Б. ПК-10 и ПК-11 от низкого уровня до среднего; у Олеси Л. ПК-8, ПК-10 от базового уровня до высокого. Динамика развития по всем профессиональным компетенциям в экспериментальной группе привела к уровням средний и высокий, базового уровня нет ни у кого.

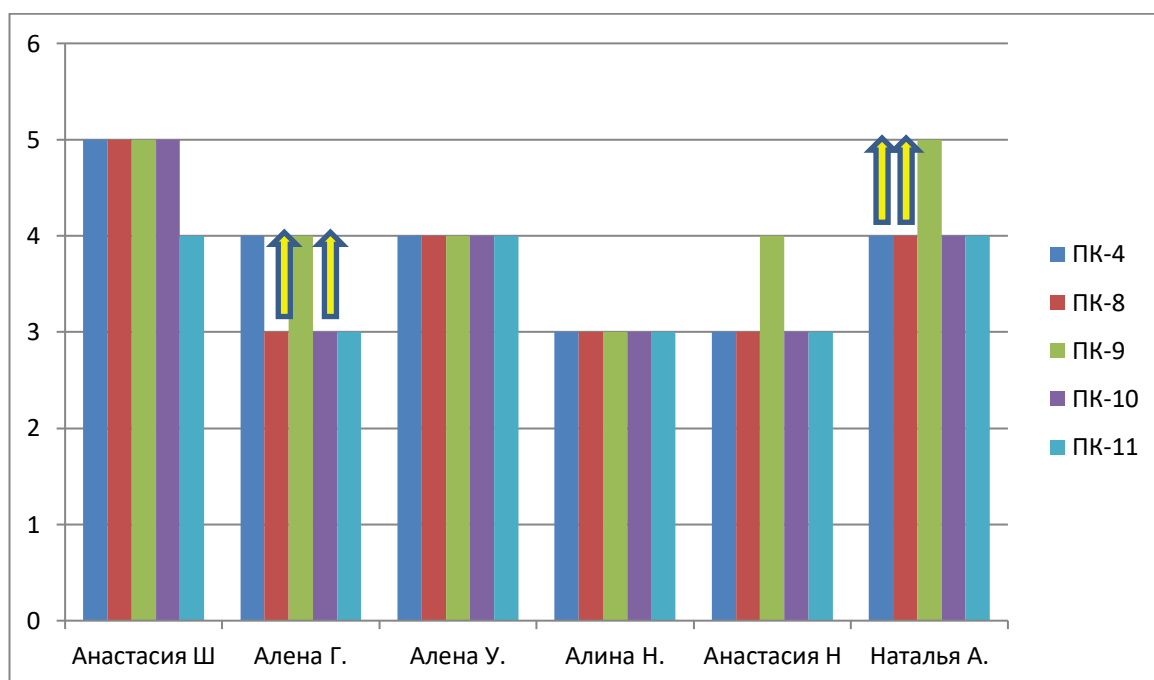


Рис. 7 Уровень развития профессиональных компетенций контрольной группы констатирующего и заключительного этапов

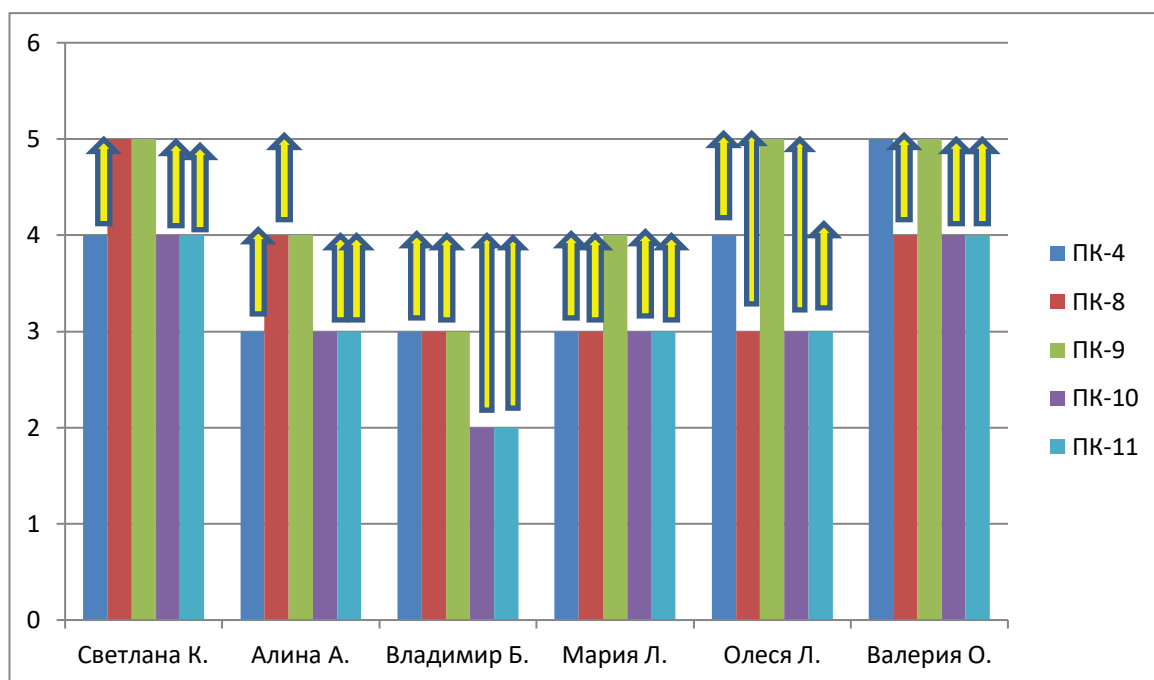


Рис. 8 Уровень развития профессиональных компетенций экспериментальной группы констатирующего и заключительного этапов

Ниже приведены диаграммы уровней развития каждой профессиональной компетенции в контрольной и экспериментальной группах на этапах констатирующем и заключительном.

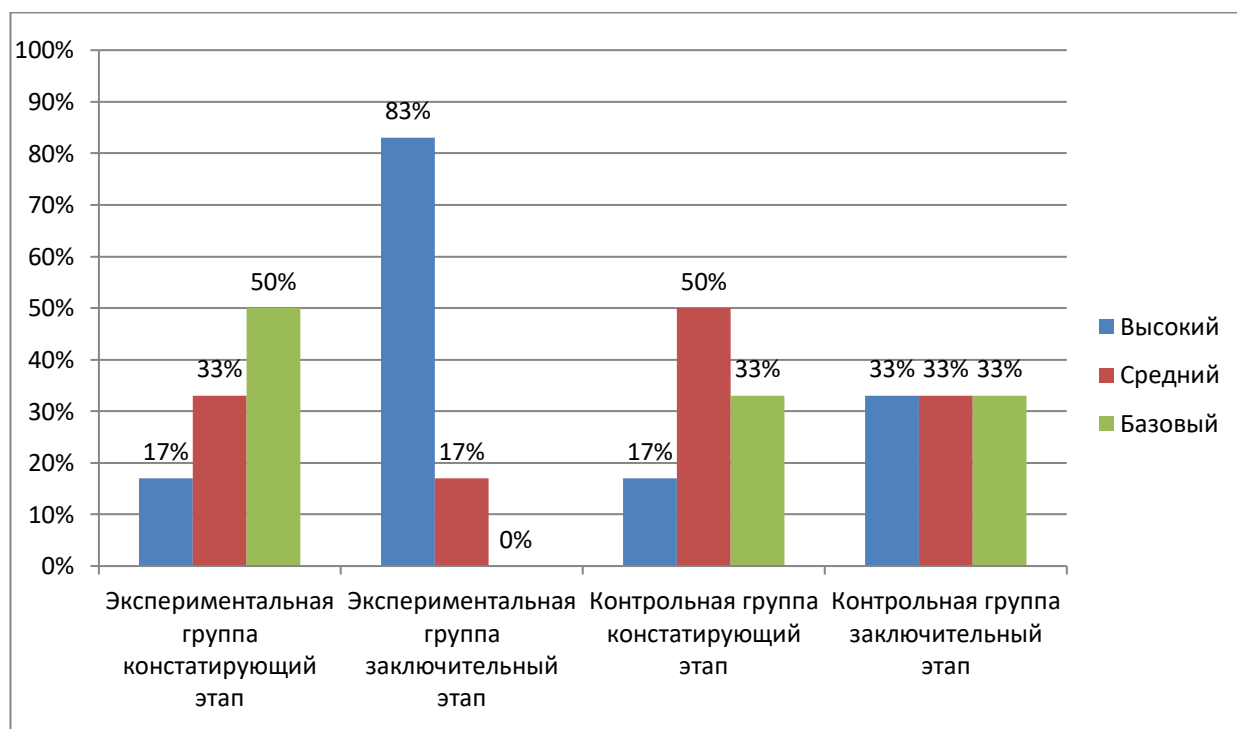


Рис. 9 Уровень развития ПК-4 (способность создавать учебные танцевальные композиции от простых комбинаций до небольших музыкально-хореографических форм) на этапах эксперимента.

Уровень развития ПК-4 в контрольной группе вырос со среднего до высокого только у Натальи А., высокий уровень подтвердила Анастасия Ш., остальные показали уровни контрольного этапа. В экспериментальной группе подтвердила свой высокий уровень только Валерия О., у всех остальных заметен рост уровня ПК-4. Олеся Л. и Светлана К. достигли высокого уровня, с базового до среднего вырос уровень у Алины А., Марии Л., Владимира Б.

Динамику уровня развития ПК-8 мы отразили на диаграмме Рис. 10.

В контрольной группе переход на более высокий уровень показали двое: с базового до среднего рост у Алёны Г., со среднего на высокий у Натальи А. В экспериментальной группе высокий уровень подтвердила Светлана К. Достигли высокого уровня ПК-8 еще трое: Алина А., Валерия О., Олеся Л. Достигли среднего уровня еще двое: Мария Л., Владимир Б.

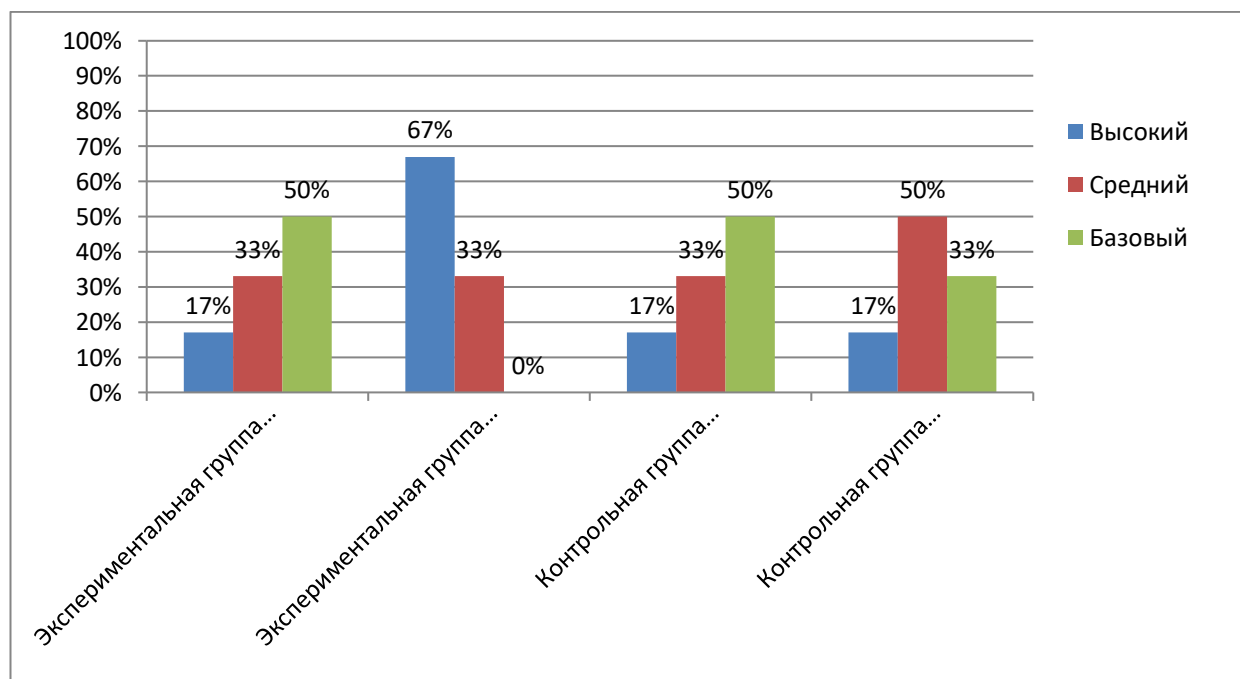


Рис. 10 Уровень развития ПК-8 (способность собирать, обрабатывать, анализировать, синтезировать и интерпретировать информацию и



преобразовывать ее в художественные образы для последующего создания хореографических произведений (проектов)) на этапах эксперимента.

Динамику уровня развития ПК-10 мы отразили на диаграмме Рис. 11.

В контрольной группе высокий уровень подтвердила Анастасия Ш., достигла среднего уровня Алена Г., остальные подтвердили свои результаты контрольного этапа: средний уровень – двое (Алена У., Наталья А.), базовый уровень – двое (Алина Н., Анастасия Н.).

В экспериментальной группе высокий уровень показали трое: подтвердила свой уровень Светлана К., вырос со среднего до высокого уровень Валерии О., вырос уровень с базового до высокого у Олеси Л. Средний уровень ПК-10 показали трое: с базового до среднего вырос уровень у Алины А., Марии Л. Наибольший рост ПК-10 с низкого до среднего показал Владимир Б.

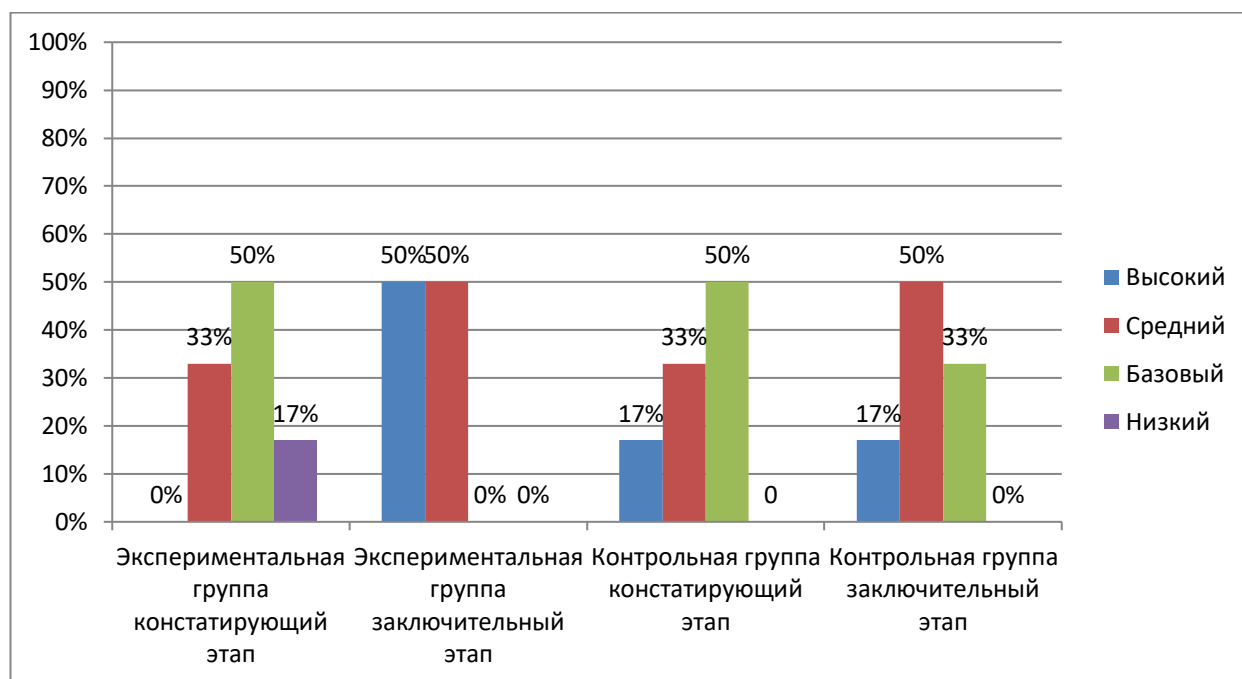


Рис. 11 Уровень развития ПК-10 (способность на основе анализа произведений литературы, изобразительного искусства, музыки, хореографии создать собственное художественное произведение в различных хореографических формах) на этапах эксперимента.

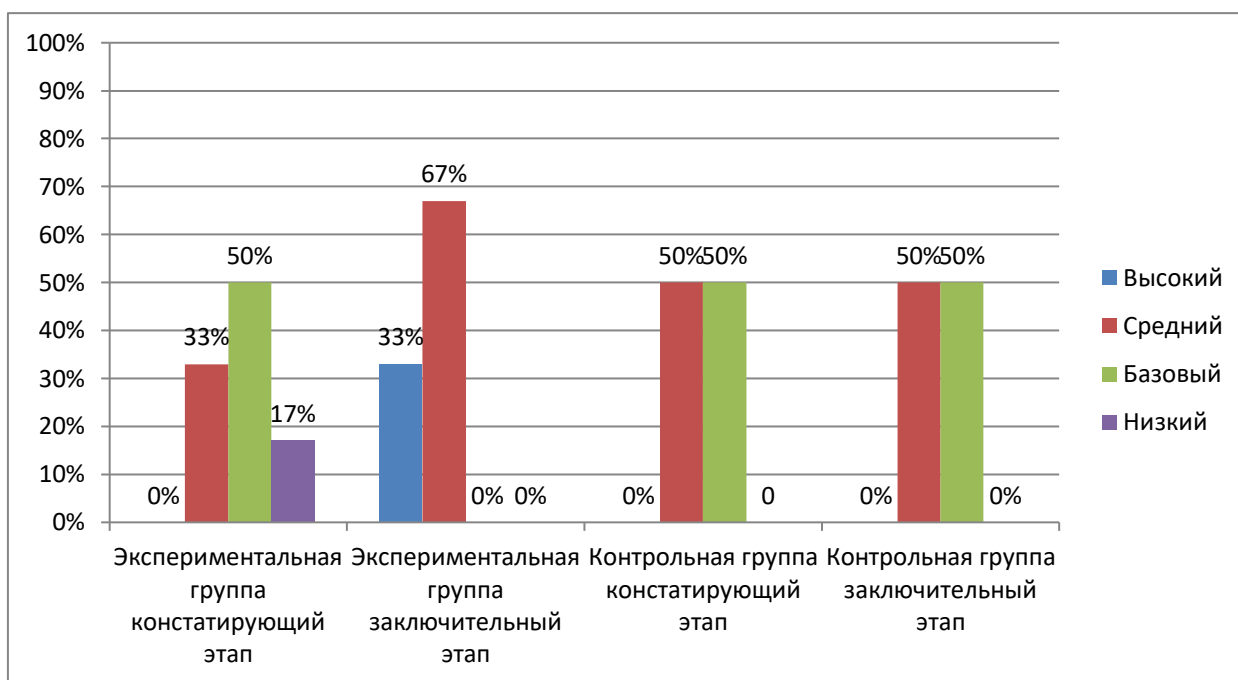


Рис. 12 Уровень развития ПК-11 (способность выстраивать хореографическую композицию) на этапах эксперимента.

Динамику уровня развития ПК-11 мы отразили на диаграмме Рис. 12.

В контрольной группе все участники подтвердили свой уровень констатирующего этапа.

В экспериментальной группе у всех членов группы есть рост уровней ПК-11. Высокого уровня достигли двое: Светлана К., Валерия О. Средний уровень показали все остальные члены группы. Рост уровня с базового до среднего показали трое: Алина А., Мария Л., Олеся Л. Наибольший рост с низкого до среднего уровня ПК-11 показал Владимир Б.

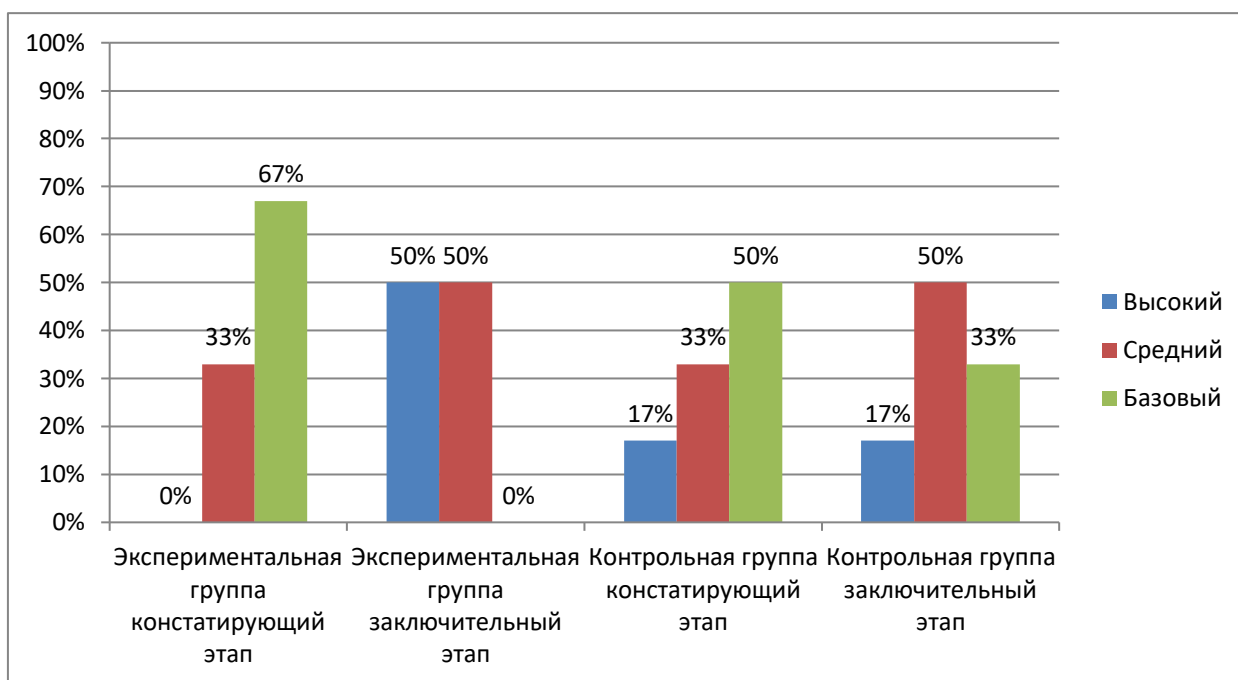


Рис. 13. Уровень развития профессиональных компетенций (итоговая оценка) на этапах эксперимента.

На диаграмме Рис.13 мы отразили динамику итоговой оценки уровня развития профессиональных компетенций констатирующего и заключительного этапов эксперимента.

В контрольной группе итоговая оценка выросла только у Алены Г, она достигла среднего уровня. Высокий уровень констатирующего этапа был только у Анастасии Ш. и она подтвердила этот уровень на заключительном этапе. Средний уровень подтвердили Алена У. и Наталья А. К нашему сожалению базовый уровень подтвердили Алина Н. и Анастасия Н.

В экспериментальной группе на констатирующем этапе высокий уровень по итоговым оценкам не получил никто, но на заключительном этапе высокий уровень продемонстрировали трое: Светлана К., Валерия О. и Олеся Л. По всем оцениваемым профессиональным компетенциям продемонстрировала высокий уровень Светлана К, у нее вырос уровень со среднего до высокого ПК-4, ПК-10, ПК-11. Валерия О. тоже по всем оцениваемым профессиональным компетенциям продемонстрировала высокий уровень, у нее вырос уровень со среднего до высокого ПК-8, ПК-10, ПК-11. Наибольший рост уровней продемонстрировала Олеся Л.: с базового

до высокого ПК-8, ПК-10, с базового до среднего – ПК-11 и общая оценка с базового до высокого.

Средний уровень развития профессиональных компетенций продемонстрировали трое: Алина А., Мария Л., Владимир Б. Наибольший рост показал Владимир Б. по ПК-11 и ПК-10 с низкого до среднего уровня.

Если на констатирующем этапе низкий уровень развития профессиональных компетенций демонстрировали четверо членов экспериментальной группы (Алина А., Владимир Б., Мария Л., Олеся Л.), то на завершающем этапе базовый уровень ни у кого не был отмечен. Считаем, что положительная динамика роста уровней профессиональных компетенций свидетельствует о результативности развивающих, творческих занятий формирующего этапа эксперимента.

Мы в своем исследовании для анализа данных использовали U-критерия Манна-Уитни. Критерий предназначен для оценки различий между двумя выборками по уровню какого-либо признака, количественно измеренного. Он позволяет выявлять различия между малыми выборками. Для расчета данных мы использовали возможности сайта Психологическая помощь [78], где ввели данные и получили автоматический расчет U-критерия Манна-Уитни (см. Приложение Ж, таблица 8-9, рисунок 7).

Полученное эмпирическое значение  $U_{эмп}(3)$  находится в зоне значимости.

Следовательно, различия между результатами экспериментальной группы на констатирующем и заключительном этапе находятся в зоне значимости.

Таким образом, мы видим, что выполнение творческих заданий участниками экспериментальной группы способствовало тому, что студенты смогли повысить свои показатели успеваемости. В то время, как показатели в контрольной группе подверглись малым изменениям. Проанализировав

результаты на этапе итоговой диагностики, мы можем сделать вывод, что разработанные творческие упражнения и их применение в учебном процессе будут способствовать развитию профессиональных компетенций по постановке танцевальных композиция у будущих педагогов современного танца.

## Выводы по Главе II

Проведенные констатирующий, формирующий и заключительный этапы экспериментальной работы позволили сделать следующие выводы:

1. Разработанные нами показатели развития уровня профессиональных компетенций позволяют оценивать результаты деятельности по постановке танцевальных композиций у будущих педагогов современного танца.

2. Разработанные нами показатели развития профессиональных компетенций позволили оценить уровни их развития у будущих педагогов современного танца на констатирующем и заключительном этапах эксперимента.

3. Анализ результатов констатирующего этапа экспериментальной работы позволил определить, что уровень развития профессиональных компетенций у большинства членов контрольной и экспериментальной группы был базовый и средний.

4. Разработан комплекс творческих заданий с использованием средств искусства, направленных на развитие воображения, импровизационных способностей, пространственного мышления, умения выстраивать танцевальную композицию, необходимых, по нашему мнению, для развития профессиональных компетенций, необходимых для постановки танцевальных композиций. Каждое упражнение было апробировано в образовательном процессе в соответствии с учебным планом преподаваемой дисциплины «Хореографическая композиция».

5. Результаты диагностики заключительного этапа экспериментальной работы показали значительную динамику развития профессиональных компетенций у будущих педагогов современного танца экспериментальной группы. Базового уровня развития профессиональных компетенций в экспериментальной группе нет на заключительном этапе.

6. Вместе с тем результаты диагностики в контрольной группе

показали лишь незначительную динамику развития уровня профессиональных компетенций.

7. Все вышесказанное позволяет сделать вывод об эффективности разработанной и апробированной нами методики использования средств искусства для развития профессиональных компетенций, необходимых для постановки танцевальных композиций у будущих педагогов современного танца в процессе преподавания дисциплины «Хореографическая композиция».

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В рамках обозначенной в исследовании проблемы формирования профессиональных компетенций будущих педагогов современного танца, во время проведенной теоретически-научной и практически-экспериментальной работы нами были получены следующие результаты:

1. Выявлены профессиональные компетенции, необходимые для постановки танцевальных композиций: ПК-4 - способность создавать учебные танцевальные композиции от простых комбинаций до небольших музыкально-хореографических форм; ПК-8 - способность собирать, обрабатывать, анализировать, синтезировать и интерпретировать информацию и преобразовывать ее в художественные образы для последующего создания хореографических произведений (проектов); ПК-9 - способность сочинить качественный хореографический текст; ПК-10 - способность на основе анализа произведений литературы, изобразительного искусства, музыки, хореографии создать собственное художественное произведение в различных хореографических формах; ПК-11 - способность выстраивать хореографическую композицию.

2. Обозначена специфика композиции в современном танце, где умение работать образами и сюжетом является особенностью профессиональной деятельности педагогов современного танца.

3. Охарактеризована роль искусства и найдены средства искусства в процессе формирования профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций.

4. Разработан комплекс творческих заданий по созданию танцевальных композиций, используя различные виды и средства искусства: литературу, музыку, живопись, скульптуру.

5. Апробированы и внедрены в образовательный процесс вуза в рамках дисциплины «Хореографическая композиция» творческие упражнения.



Теоретическое изучение проблемы, итоги опытно-экспериментальной работы в полной мере подтвердили выдвинутую гипотезу. Сопоставление результатов диагностики уровня развития профессиональных компетенций у будущих педагогов современного танца на констатирующем и заключительном этапе опытно-экспериментальной работы дает основание говорить об эффективности разработанной методики с использованием средств искусства.

Актуальность включения разнообразных творческих заданий с использованием ресурса различных видов искусства в педагогику современного танца очевидна. Дальнейшая работа может идти в русле разработки нового комплекса упражнений и совершенствования методики проведения творческих занятий.

В целом, при обучении хореографии детей разных возрастов возможны значительные расширения и индивидуальные адаптации методик использования средств различных видов искусства при условии учета возрастных особенностей и задач каждой группы.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Александрова, И.А. Джаз-танец: пособие для начинающих : учебное пособие / Н. А. Александрова, Н. В. Макарова. - Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2012. - 187 с - Текст : непосредственный.
2. Адольф, В.А. Профессиональная компетентность современного учителя : монография. – Красноярск : Краснояр. гос. ун-т, 1998. –309 с., ил. – Текст : непосредственный.
3. Анисимов, В.П. Артпедагогика как система психологического сопровождения образовательного процесса//Вестник Оренбургского гос. университета.-2003.-№4.-С. 146-148. – Текст : непосредственный.
4. Балет : литературно-критический историко-теоретический иллюстрированный журнал. – 2015. - №4 (193). - С. 20-21.- Текст : электронный - URL: <https://rucont.ru/efd/280223> (дата обращения 12.12.2017)
5. Балет. Энциклопедия. Танец модерн.– Текст : электронный // Энциклопедия балета. 2009-2011. -URL: <http://www.ballet-enc.ru/> (дата обращения 12.12.2017).
6. Безуглая, Г. А.Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа : учебное пособие: допущено УМО по образованию в области хореографического искусства для студентов вузов, обучающихся по направлению подготовки «Хореографическое искусство» / Г. А. Безуглая. – СПб. : Издательство «Лань» ; Издательство «Планета музыки», 2015. – 272 с. – (Учебники для вузов. Специальная литература) - Текст : непосредственный.
7. Богданов, Г.Ф. Основы хореографической драматургии :учебное пособие. – Изд. 2-е доп. – М.: МГУКИ, 2010. – 193 с. - Текст : непосредственный.
8. Большой Энциклопедический словарь.– Текст : электронный. - URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/229534> (дата обращения 13.11.2017)
9. Булатова, О.С. Арт-педагогический подход в образовании:

монография. - Тюмень: Изд-во ТГУ, 2004. – 230с. -Текст : непосредственный.

10. Бурцева, Г.В. Принципы композиции современного танцевального жанра. Культурная традиция и современный танец в образовательном хореографическом пространстве сибирского региона :сб. статей. – Барнаул: Издательство АлГАКИ, 2006. - С. 121.

11. Ваганова, А.Я. Основы классического танца : учебник для высш. и сред. учеб. заведений искусства и культуры / А.Я. Ваганова. – Санкт-Петербург : Лань, 2000. – 192 с.

12. Васенина, Е. Современный танец постсоветского пространства. - М. : Редакция журнала «Балет», 2013. – 324с. –*ISBN978-5-901818-12-1*

13. Введенский, В.Н. Моделирование профессиональной компетентности педагога // Педагогика. - 2003. - № 10. - С. 51-55. - URL: [https://portalus.ru/modules/shkola/rus\\_readme.php?subaction=showfull&id=1193142520&archive=1195596785&start\\_from=&ucat=&](https://portalus.ru/modules/shkola/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1193142520&archive=1195596785&start_from=&ucat=&) (Дата обращения16.11.2018). – Текст : электронный.

14. Верховодова, Р.А. Зарубежный опыт. Артпедагогика как система интегративного применения элементов искусства в образовательном процессе / Р. А. Верховодова, Р.А. Галустов// Вестник Адыгейского государственного университета. Серия: Педагогика и психология. - 2011. - № 1. - С. 15-17.

15. Верхоляк, А.В. Характеристика профессиональных компетенций по современному танцу у будущих педагогов-хореографов в вузе. //Наука и Школа. -2016. - №5. -С.89- 95.- URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/harakteristika-professionalnyh-kompetentsiy-po-sovremennomu-tantsu-u-buduschih-pedagogov-horeografov-v-vuze> (Дата обращения 04.10.2018)– Текст : электронный.

16. Гречишникова, Ю.А. Использование средств искусства в процессе обучения педагогов современного танца. // Социальные и культурные практики в современном российском обществе: инициатива,

партнерство, стратегия развития : материалы IV Всероссийской научно-практической конференции (г. Новосибирск, 17-26 апреля 2019 г.) : в 2 ч. Ч. 2 / под общ.ред. О. В. Капустиной, М В. Чельцова ; Новосиб. гос. пед. ун-т, Институт культуры и молодежной политики. – Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2019. – 325 с., С.100-103

17. Гречишникова, Ю.А. Характеристика профессиональных компетенций будущих педагогов современного танца для постановки танцевальных композиций // Художественные традиции Сибири: материалы Международной научной конференции 2-3 октября 2018г. / Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского; гл. ред. М.М. Чихачёва, ред. : Н.В. Перепич, М.В. Саблина. – Красноярск: СГИИ имени Д. Хворостовского, 2019. – 374с., С.109-110

18. Громова, Е. В. Формирование профессиональной компетентности в классическом танце у учащихся колледжа (на примере специальности «Народное художественное творчество») :специальность 13.00.08 : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук/ Громова Елена Владимировна; Российский государственный социальный университет.- Москва, 2016.- 349 с.

19. Гутковская, С. Профессиональная подготовка специалиста-хореографа в ВУЗе: концептуальный подход. –URL: <http://repository.buk.by/bitstream/handle/123456789/3170/Professional'naya%20podgotovka%20specialista-horeografa%20v%20vuze.PDF?sequence=1> (Дата обращения 18.11.2018).– Текст : электронный.

20. Есаулов, И.Г. Хореодраматургия. Искусство балетмейстера. - Ижевск, 2000. –С. 89. - ISBN 5-7029-0406-0

21. Зайфферт, Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа. Учебное пособие / Пер. с нем. В. Штакенберга. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2012. – 128с.: ил.

22. Зарипов, Р.С., Валяева Е.Р. Драматургия и композиция танца:

учебно-справочное пособие / Р. С. Зарипов, Е. Р. Валяева. – СПб. : Издательство «Лань», Издательство «Планета музыки», 2015. – 766 с. ил.

23. Захаров, Р. В. Сочинение танца : Страницы педагогического опыта / Р. В. Захаров. – М. : Искусство, 1989. – 237 с.: ил. - ISBN 5-210-00347-7

24. Искусство и педагогика. Из культурного наследия России XIX-XX вв.: хрестоматия / сост. М.А.Верб. – СПб: Образование, 1995. – 229с.

25. Казакова, А. Г. Педагогика высшей школы в сфере культуры: учебник / А. Г. Казакова, Т. В. Кузнецова. – М.: МГИК, 2015. – 440 с.

26. Калинина, Е. А. Педагогические условия формирования творческой индивидуальности будущего руководителя хореографического коллектива в системе высшего профессионального образования. Педагогика искусства. - URL: [http://www.art-education.rusitesdefaultfilesjournal\\_pdfkalinina\\_2.pdf](http://www.art-education.rusitesdefaultfilesjournal_pdfkalinina_2.pdf) (Дата обращения 24.03.2018).– Текст : электронный.

27. Карпенко, В.Н. Хореографическое искусство и балетмейстер : учебное пособие : [для студентов вузов по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство»] / В. Н. Карпенко, И. А. Карпенко, Ж. Багана. – Москва : ИНФРА-М, 2017. – 190, [1] с.

28. Коллингвуд, Р. Дж. Принципы искусства. - М. : Языки русской культуры, 1999. – 328 с. - ISBN 5-88766-017-1. - URL: [https://platona.net/load/knigi\\_po\\_filosofii/neogegeljanstvo/kollingvud\\_r\\_dzh\\_principy\\_iskusstva\\_1999/83-1-0-5337](https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/neogegeljanstvo/kollingvud_r_dzh_principy_iskusstva_1999/83-1-0-5337) (Дата обращения (11.01.2018).– Текст : электронный.

29. Кузьмина, Н.В. Способности, одаренность, талант учителя. - Л.: Знание, 1985. - С. 23-24. - URL: [http://pedlib.ru/Books/4/0180/4\\_0180-2.shtml](http://pedlib.ru/Books/4/0180/4_0180-2.shtml) (Дата обращения 04.09.2018).– Текст : электронный.

30. Марченков, А. Л. Искусство балетмейстера. Эволюция сценических форм танца. Сольный танец : учеб. пособие / А. Л. Марченков,

А. И. Марченкова ; Владимир. гос. ун-тим. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2017. – 124 с.

31. Марченкова, А. И. Художественный образ в хореографическом искусстве / А. И. Марченкова, А. Л. Марченков. - Текст: электронный // Актуальные задачи педагогики: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Чита, февраль 2013 г.). - Чита: Молодой ученый, 2013. - URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/67/3357/> (дата обращения: 02.10.2018)

32. Мелехов, А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца : учеб. пособие / А. В. Мелехов ; Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 2015. — 128 с.— URL: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/2885/1/uch00033.pdf>(дата обращения: 21.10.2017) .– Текст : электронный.

33. Мелик-Пашаев, А.А. О состоянии и возможностях художественного образования. Аналитическая записка. –URL: <http://art-inschool.ru> (Дата обращения 03.02.2019).– Текст : электронный.

34. Мельдаль, К. Поэтика и практика хореографии / Кристине Мельдаль. – Екатеринбург ; Москва : Кабинетный ученый, 2017. – 113 с. – URL: <https://reader.bookmate.com/hk1tcTwf> (Дата обращения 15.09.2018).– Текст : электронный.

35. Мир Знаний.–URL: <https://mirznanii.com/a/132166/kompozitsiya-tantsa> (дата обращения 25.01.2018) .– Текст : электронный. <https://www.theguardian.com/stage/2009/sep/13/de-keersmaecker-rosas-sadlers-wells> (дата обращения 25.01.2018).

36. Митакович, Л.А. Подготовка будущих педагогов-хореографов к решению профессиональных задач : статья.–URL: [https://lib.herzen.spb.ru/text/mitakovich\\_116\\_185\\_189.pdf](https://lib.herzen.spb.ru/text/mitakovich_116_185_189.pdf) (Дата обращения 12.04.2018). – Текст : электронный.

37. Мыськова, Н.И. Проблемы и перспективы арт-педагогики в повышении квалификации педагогов дополнительного образования по

формированию эстетической картины мира у учащихся. - URL: [http://www.msnauka.com/26\\_НП\\_2011/Pedagogica/2\\_90069.doc.htm](http://www.msnauka.com/26_НП_2011/Pedagogica/2_90069.doc.htm) (Дата обращения 23.09.2018).– Текст : электронный.

38. Никитин, В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце: учебное пособие. – 5-е изд., стар.- СПб.: Издательства «Лань»; Издательства «Планета музыки», 2019. – 520 с.: ил.

39. Никитин, В. Ю. Современный танец в России: тенденции и перспективы. — Текст : электронный // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. — 2013. — № 2 (52). — С. 232-238. - URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=18898236> (дата обращения 05.09.2018)

40. Новая магистратура в педагогическом университете: вызовы и реалии: коллективная монография / под ред. Т. В. Фуряевой ; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. - Красноярск, 2014. - 424 с.

41. Новерр, Ж. Ж. Письма о танце / Ж. Ж. Новерр ; пер. А. А. Гвоздева. – 2-е изд., испр. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2007. – 384 с.

42. Образование в Москве. Танец «Контемп» (Контемпорари, Contemporary). –URL: [https://obrmos.ru/do/do\\_dance/do\\_dance\\_kontemp.html](https://obrmos.ru/do/do_dance/do_dance_kontemp.html) (дата обращения 05.09.2018) .– Текст : электронный.

43. Основы подготовки специалистов-хореографов. Хореографическая педагогика: Учебное пособие. / Н.П. Ивановский, Н. Тарасова, Е. Громова и др.– СПб. : Издательство СПбГУП. - 2006. –632 с.

44. Попов, Т. Некоторые аспекты образования через искусство. Арт-терапия в образовательной деятельности / Т. Попов, Ц. Михайлова, С. Гаров // Международный сборник научных трудов, посвященный профессору С.П. Баранову. - Елец, 2016. - 481 с.

45. Психологический словарь / под ред. В. В. Давыдова, А. В. Запорожца, Б. Ф. Ломова – М. : Педагогика, 1983. – 448 с.- URL: <https://www.belogurova.ru/glossary?letter=4&word=2467> (Дата обращения

20.01.2017).– Текст : электронный.

46. Российский современный танец. Диалоги : антология. - EmergencyExit, 2005. - 264 с. - ISBN 5-98726-005-1. –URL: <https://www.liveinternet.ru/users/batashn/post120425067/> (Дата обращения 14.06.2017).– Текст : электронный.

47. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии : Т. 1. - М.: Педагогика, 1989. – 486 с.

48. Савельев, Д. С. Материалы с семинарских занятий заместителя директора школы. – Ульяновск : ИПК ПРО, 1996. - 187 с.

49. Сергеева, Н. Ю. Арт-педагогическое сопровождение профессиональной подготовки будущего учителя : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Н. Ю. Сегеева. – Чебоксары, 2010. - 43 с.

50. Сироткина, И. Свободное движение и пластический танец в России. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. - 328с.: ил.. - ISBN 978-5-4448-0320-2.

51. Словари и энциклопедии на Академике. - URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1478827>(дата обращения 05.09.2018), <https://translate.academic.ru/competentia/1a/ru/>(дата обращения 05.09.2018) .– Текст : электронный.

52. Смирнов, И. В. Искусство балетмейстера : учебное пособие для студентов культурно-просветительных факультетов вузов культуры и искусств / И. В. Смирнов. – М. : Просвещение, 1986. – 191 с.

53. Современный толковый словарь русского языка Ефремовой. - URL: <http://enc-dic.com/efremova/Tanec-107216.html> (дата обращения: 21.10.2017), <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/264045> - хореограф.– Текст : электронный.

54. Социальная сеть работников образования nsportal.ru. Сайт -URL: <https://nsportal.ru/shkola/materialy-metodicheskikh->



obedinenii/library/2019/01/22/metodicheskaya-razrabotka (дата обращения 03.02.2019) .– Текст : электронный.

55. Спинжар, Н. Ф. Педагогические основы профессиональной подготовки педагога-хореографа в вузе: учеб. пособие для студентов вузов культуры / Н. Ф. Спинжар, Е. Л. Рябинкина. – М.: МГУКИ, 2011. – 165 с.

56. Студопедия. - URL: <https://studopedia.info/2-75983.html> (дата обращения 12.06.2018) .– Текст : электронный.

57. Тарасов, Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства : [учебное пособие] / Н. И. Тарасов. – Изд. 4-е, стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2008. – 493 с.

58. Толковый словарь Ожегова. – URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=29632> (дата обращения 13.11.2017), <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/239314> (дата обращения 13.11. 2017) .– Текст : электронный.

59. Тяглова, С.А. Творческая технология арт-педагогического подхода в подготовке учителя. – Текст : электронный // Педагогический журнал. - 2015. - № 6. - С. 66-82. - URL: [www.publishing-vak.ru/5-tyaglova.pdf](http://www.publishing-vak.ru/5-tyaglova.pdf) (Дата обращения 16.10.2018)..

60. Уидет, С. Руководство по компетенциям / С. Уидет, С. Холлифорд. - М. : НИРРО, 2003. – 228 с.

61. Уральская, В. И. Рождение танца. - М.: Сов. Россия, 1982. – 144 с. -URL: <http://metodich.ru/33275/index.html> (Дата обращения 02.04.2017).– Текст : электронный.

62. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования по направлению подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство (уровень бакалавриата) : утвержден приказом Министерства образования и науки РФ от 12 января 2016 г. N 6). –URL: <http://fgosvo.ru/news/7/1781> (дата обращения 02.09.2018) .– Текст : электронный.

63. Флеров, А. Так поступает Анна Тереза Де Кеерсмахер. –URL: [https://www.colta.ru/articles/music\\_classic/14018-tak-postupaet-anna-tereza-de-keersmaker?page=88](https://www.colta.ru/articles/music_classic/14018-tak-postupaet-anna-tereza-de-keersmaker?page=88); <https://www.ucheba.ru/prof/742> (дата обращения 12.06.2018) .– Текст : электронный.

64. Фокин, М. М. Против течения / М. М. Фокин ; ред. Г. Н. Добровольская. – 2-е изд., доп. и испр. – Л.: Искусство, 1981. – 510 с.

65. Худеков, С. Н. Искусство танца. История. Культура. Ритуал / С. Н. Худеков. – М.: Эксмо, 2010. – 544 с. – (Библиотека мирового искусства).

66. Чеккетти, Г. Полный курс классического танца / ГрациозоЧеккетти; под ред. Ф. Паппасены; пер. с итал. Е. Лысовой. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 504 С.

67. Шатунова, О. В. Артпедагогика как новое направление педагогической деятельности // Традиции и инновации в подготовке детей и молодежи к творческой деятельности в области декоративно-прикладного искусства и дизайна: материалы международной научно-практической конференции. - Елабуга, 2016. - С. 212-214.

68. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / Артур Шопенгауэр ; [пер. с нем. Ю. И. Айхенвальд]. – Минск :Харвест, 2005. – 844, [1] с.

69. Эк, М. Матс Эк: «С Барышниковым легко создавать новое» / М. Эк; беседу вела Е. Федоренко, 29.03.2013. – Текст : электронный // Культура. Духовное пространство русской Евразии. - URL: <http://portal-kultura.ru/articles/art/3299-mats-ek-s-baryshnikovym-legko-sozdavat-novoe/> (дата обращения 29.01.2018)

70. Энциклопедия Кольера. –URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_colier/446](https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_colier/446) (дата обращения: 21.10.2017) .– Текст : электронный.

71. Энциклопедия танца: Контемп. –URL: <https://varveka.ru/blog/enciklopediya-tanca-kontemp.html> (дата обращения 05.09.2018) .–

Текст : электронный.

72. Alltheater, Сайт:Эк, М. Лебединое озеро. (Модерн-балет. 1990г.) - URL: <https://alltheater.ru/watch.php?vid=3d40d7298> (дата обращения 06.09.2017). – Видео : электронный.

73. Alvin Ailey American Dance Theater. Сайт - URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YtJzqfWOhCE> (дата обращения 06.09.2017). - Видео : электронный.

74. Alvin Ailey's Revelations – Section. - URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-SoXwSE0f7c> (дата обращения 10.09.2017). – Видео : электронный.

75. Anne Teresa De Keersmaker –Rosas Danst Rosas 1983. Сайт - URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vtAGpAwjWsw&app=desktop> (дата обращения 10.09.2017). – Видео : электронный.

76. Café Muller (Бауш, П., спектакль). - URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JRM4OsT4k-k&app=desktop> (дата обращения 10.09.2017). – Видео : электронный.

77. Horeograf.com – Все для хореографов. Сайт. - URL: <http://www.horeograf.com/new/chto-takoe-partnering.html> (дата обращения 10.09.2017). – Текст : электронный.

78. Psychol-ok.ru, Психологическая помощь. Сайт. - URL: [https://www.psychol-ok.ru/statistics/mann-whitney/mann-whitney\\_02.html](https://www.psychol-ok.ru/statistics/mann-whitney/mann-whitney_02.html) (дата обращения 30.10.2019). - Текст : электронный.

## **ПРИЛОЖЕНИЯ**

## Приложение А

Таблица 1

Список контрольной и экспериментальной групп.

№	Экспериментальная группа	Курс	Возраст	Контрольная группа	Курс	Возраст
1	Светлана К.	1	20	Анастасия Ш.	2	18
2	Алина А.	1	18	Алена Г.	2	19
3	Владимир Б.	1	19	Алена У.	2	18
4	Мария Л.	1	20	Алина Н.	2	19
5	Олеся Л.	1	21	Анастасия Н.	2	21
6	Валерия О.	1	21	Наталья А.	2	22

## Приложение Б

Таблица 2

Уровни развития профессиональных компетенций, необходимых для постановки танцевальных композиций

ПК-4: Способность создавать учебные танцевальные композиции от простых комбинаций до небольших музыкально-хореографических форм	
Высокий (5 баллов)	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Проведен тщательный анализ выбранной темы и проблемы, которые в полной мере раскрыты в ходе постановочного процесса;</li> <li>2. Ярко прослеживается сюжетная основа произведения;</li> <li>3. Пластическая лексика создана с учетом сюжета произведения и сценических образов.</li> </ol>
Средний (4 балла)	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Проведен неполный анализ выбранной темы и проблемы, поэтому они представляются недостаточно раскрытыми в ходе постановочного процесса;</li> <li>2. Имеется сюжетная основа произведения, однако она недостаточно раскрыта;</li> <li>3. Пластическая лексика создана в недостаточной степени с учетом сюжета произведения и сценических образов и частично им противоречит.</li> </ol>
Базовый (3 балла)	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Анализ выбранной темы и проблемы не проведен, поэтому они слабо раскрыты в ходе постановочного процесса;</li> <li>2. Сюжетная основа произведения представляется неполной и слабо выраженной;</li> <li>3. Пластическая лексика не раскрывает сюжет произведения и сценические образы.</li> </ol>
ПК-8: Способность собирать, обрабатывать, анализировать, синтезировать и интерпретировать информацию и преобразовывать ее в художественные образы для последующего создания хореографических произведений	

(проектов)	
Высокий (5 баллов)	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Полное соответствие пластической лексики художественному образу;</li> <li>2. Хореографический образ имеет полноту и целостность раскрытия;</li> <li>3. Взаимодействие действующих лиц не противоречит сюжетной линии.</li> </ol>
Средний (4 балла)	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Не полное соответствие пластической лексики художественному образу;</li> <li>2. Хореографический образ имеет полноту и целостность раскрытия, однако требует уточнения;</li> <li>3. Взаимодействие действующих лиц частично противоречит сюжетной линии.</li> </ol>
Базовый (3балла)	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Пластическая лексика и художественный образ часто противоречат друг другу;</li> <li>2. Хореографический образ имеет полноту и целостность раскрытия в недостаточной степени;</li> <li>3. Взаимодействие действующих лиц в большинстве противоречит сюжетной линии.</li> </ol>
ПК-9: сочинять качественный хореографический текст	
Высокий (5 баллов)	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Полное соответствие хореографического текста сюжетной линии произведения;</li> <li>2. Хореографический текст соответствует сценическим образам;</li> <li>3. Хореографический текст создан с учетом драматургии танца;</li> <li>4. Музыкальное сопровождение и хореографический текст не противоречат друг другу;</li> <li>5. Выдержан единый танцевальный стиль.</li> </ol>
Средний (4 балла)	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Не полное соответствие хореографического текста сюжетной линии произведения;</li> </ol>

	<p>2. Хореографический текст частично соответствует сценическим образам;</p> <p>3. Хореографический текст не всегда отвечает законам драматургии танца;</p> <p>4. Музыкальное сопровождение и хореографический текст местами противоречат друг другу;</p> <p>5. Единый танцевальный стиль выдержан частично.</p>
Базовый (3балла)	<p>1. Хореографический текст в большинстве противоречит сюжетной линии произведения;</p> <p>2. хореографический текст часто не соответствует сценическим образам;</p> <p>3. Хореографический текст не учитывает драматургии танца;</p> <p>4. Музыкальное сопровождение и хореографический текст часто противоречат друг другу;</p> <p>5. Единый танцевальный стиль не выдержан.</p>
ПК-10: На основе анализа произведений литературы, изобразительного искусства, музыки, хореографии создать собственное художественное произведение в различных хореографических формах	
Высокий (5 баллов)	<p>1. Проведен тщательный анализ музыкального произведения;</p> <p>2. Музыкальная драматургия раскрыта в ходе постановки и не противоречит ей;</p> <p>3. Музыкальное сопровождение соответствует идее композиции.</p>
Средний (4 балла)	<p>1. Анализ музыкального произведения произведен не полностью;</p> <p>2. Музыкальная драматургия недостаточно раскрыта в ходе постановки, но не противоречит ей;</p> <p>3. Музыкальное сопровождение частично соответствует идее композиции.</p>
Базовый	<p>1. Проведен не тщательный анализ музыкального произведения;</p>



(3балла)	<p>2. Музыкальная драматургия не раскрыта в ходе постановки и противоречит ей;</p> <p>3. Музыкальное сопровождение не соответствует идее композиции.</p>
ПК-11: Выстраивать хореографическую композицию	
Высокий (5 баллов)	<p>1. Соблюдены законы драматургии;</p> <p>2. Танцевальная композиция имеет логическое построение;</p> <p>3. Все составляющие компоненты произведения взаимосвязаны и не противоречат друг другу.</p>
Средний (4 балла)	<p>1. Законы драматургии соблюдены частично;</p> <p>2. Танцевальная композиция не всегда имеет логическое построение;</p> <p>3. Не все составляющие компоненты произведения взаимосвязаны и частично противоречат друг другу.</p>
Базовый (3балла)	<p>1. Не соблюдены законы драматургии;</p> <p>2. Танцевальная композиция не имеет логического построения;</p> <p>3. Составляющие компоненты произведения в большинстве не взаимосвязаны и часто противоречат друг другу.</p>

## Приложение В

Таблица 3

Уровни развития профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций контрольной группы на констатирующем этапе

Студент	Оценка / Уровень профессиональной компетенции					Итоговая оценка
	ПК-4	ПК-8	ПК-9	ПК-10	ПК-11	
Анастасия Ш.	5/В	5/В	5/В	5/В	4/С	5/В
Алена Г.	4/С	3/Б	4/С	3/Б	3/Б	3/Б
Алена У.	4/С	4/С	4/С	4/С	4/С	4/С
Алина Н.	3/Б	3/Б	3/Б	3/Б	3/Б	3/Б
Анастасия Н.	3/Б	3/Б	4/С	3/Б	3/Б	3/Б
Наталья А.	4/С	4/С	5/В	4/С	4/С	4/С

Уровень ПК: В- высокий, С-средний, Б-базовый, Н-низкий

Таблица 4

Уровни развития профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций экспериментальной группы на констатирующем этапе

Студент	Оценка / Уровень профессиональной компетенции					Итоговая оценка
	ПК-4	ПК-8	ПК-9	ПК-10	ПК-11	
Светлана К.	4/С	5/В	5/В	4/С	4/С	4/С
Алина А.	3/Б	4/С	4/С	3/Б	3/Б	3/Б
Владимир Б.	3/Б	3/Б	3/Б	2/Н	2/Н	3/Б
Мария Л.	3/Б	3/Б	4/С	3/Б	3/Б	3/Б
Олеся Л.	4/С	3/Б	5/В	3/Б	3/Б	3/Б
Валерия О.	5/В	4/С	5/В	4/С	4/С	4/С

Уровень ПК: В- высокий, С-средний, Б-базовый, Н-низкий

## Приложение Г

Таблица 5

Уровни развития профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций контрольной группы на заключительном этапе

Студент	Оценка / Уровень профессиональной компетенции					Итоговая оценка
	ПК-4	ПК-8	ПК-9	ПК-10	ПК-11	
Анастасия Ш.	5/В	5/В	5/В	5/В	4/С	5/В
Алена Г.	4/С	4/С	4/С	4/С	3/Б	4/С
Алена У.	4/С	4/С	4/С	4/С	4/С	4/С
Алина Н.	3/Б	3/Б	3/Б	3/Б	3/Б	3/Б
Анастасия Н.	3/Б	3/Б	4/С	3/Б	3/Б	3/Б
Наталья А.	5/В	5/В	5/В	4/С	4/С	4/С

Уровень ПК: В- высокий, С-средний, Б-базовый, Н-низкий

Таблица 6

Уровни развития профессиональных компетенций для постановки танцевальных композиций экспериментальной группы на заключительном этапе

Студент	Оценка / Уровень профессиональной компетенции					Итоговая оценка
	ПК-4	ПК-8	ПК-9	ПК-10	ПК-11	
Светлана К.	5/В	5/В	5/В	5/В	5/В	5/В
Алина А.	4/С	5/В	4/С	4/С	4/С	4/С
Владимир Б.	4/С	4/С	3/Б	4/С	4/С	4/С
Мария Л.	4/С	4/С	4/С	4/С	4/С	4/С
Олеся Л.	5/В	5/В	5/В	5/В	4/С	5/В
Валерия О.	5/В	5/В	5/В	5/В	5/В	5/В

Уровень ПК: В- высокий, С-средний, Б-базовый, Н-низкий

## Приложение Д

## Таблица 7

## Список творческих заданий с использованием средств искусства

Профессиональная компетенция	Задание	Цель
ПК-4 способность создавать учебные танцевальные композиции от простых комбинаций до небольших музыкально-хореографических форм	1. Инсталляция	развить умение придумывать сюжетные линии
	2. Литературная сказка	научить интерпретировать готовые сюжетные линии и на их основе выстраивать собственные
	3. Краски	научить выстраивать сюжетную линию
ПК-8 способность собирать, обрабатывать, анализировать, синтезировать и интерпретировать информацию и преобразовывать ее в художественные образы для последующего создания хореографических	4. Картины	развить умения анализировать образы, обобщать, интерпретировать
	5. Скульптура	обучить с помощью пластики тела передать, раскрыть различные образы
	6. Персонаж	Способствовать овладению навыком анализа образов

произведений		литературных произведений, передать их особенности через пластику тела
ПК-10 способность на основе анализа произведений литературы, изобразительного искусства, музыки, хореографии создать собственное художественное произведение в различных хореографических формах	7. Эмоция музыки	научить определять характер музыкального произведения
	8. Музыкальная картина	развить умение анализировать музыкальные произведения, определять в них темы и их смены
	9. Палочки – восьмерки	способствовать развитию навыка определения музыкального такта, размера и умения просчитывать музыку
ПК-11 способность выстраивать хореографическую композицию	10. Палочки - восьмерки 2	развить умение определять части музыкальной драматургии.
	11. Современное искусство	научить выстраивать драматургию произведения, выявлять

		проблемные ситуации действия и находить пути решения
	12. Кульминация в картине	развить умение анализировать и выстраивать драматургию произведения, работать с ее отдельными частями

Подробное описание и методика проведения заданий даны в тексте второй главы данного исследования стр. 66-72.

## Приложение Е



Рис. 1. Фрагмент задания «Эмоция музыки». Экспериментальная группа



Рис. 2. Фрагмент задания «Инсталляция». Экспериментальная группа



Рис. 3. Фрагмент задания «Инсталляция». Экспериментальная группа



Рис. 4. Фрагмент задания «Краски». Экспериментальная группа





Рис. 5 Фрагмент задания «Персонаж». Экспериментальная группа



Рис. 6. Фрагмент задания «Литературная сказка». Экспериментальная группа

## Приложение Ж

Таблица 8

## Автоматический расчет U-критерия Манна-Уитни

№	Выборка 1	Ранг 1	Выборка 2	Ранг 2
1	4	7	5	11
2	3	2.5	4	7
3	3	2.5	4	7
4	3	2.5	4	7
5	3	2.5	5	11
6	4	7	5	11
Суммы:		24		54

Результат:  $U_{эмп} = 3$

Таблица 9

## Критические значения

$U_{кр}$	
$p \leq 0.01$	$p \leq 0.05$
<b>3</b>	<b>7</b>

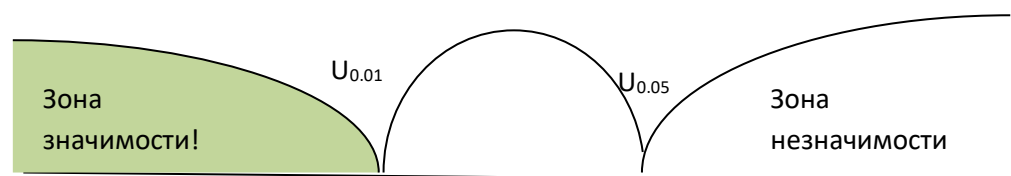


Рис. 7. Ось значимости

Полученное эмпирическое значение  $U_{эмп}(3)$  находится в зоне значимости.