

Министерство просвещения Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Уральский государственный педагогический университет»  
Институт музыкального и художественного образования  
Кафедра художественного образования

**Развитие исполнительской культуры артистов ансамбля народного  
танца средствами классической хореографии (на примере Ансамбля  
Песни и Пляски Железнодорожных войск)**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущена к защите:  
зав. кафедрой  
Перевышина Н.Ю

\_\_\_\_\_

дата

\_\_\_\_\_

подпись

Исполнитель:  
Кравцова Полина Игоревна,  
обучающаяся по направлению  
подготовки 44.04.01  
«Педагогическое образование»  
магистерская программа  
«Художественное образование»

\_\_\_\_\_

подпись

Руководитель:  
Дьячкова Маргарита Анатольевна  
канд. пед. наук, доцент

\_\_\_\_\_

подпись

Екатеринбург 2020

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ АРТИСТОВ АНСАМБЛЯ НАРОДНОГО ТАНЦА СРЕДСТВАМИ КЛАССИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ .....	11
1.1. Понятие об исполнительской культуре, анализ и основные характеристики.....	11
1.2. Классический танец как один из компонентов хореографического образования исполнителей народного танца.....	18
1.3. Классическая хореография как средство развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца.....	26
ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО РАЗВИТИЮ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ АРТИСТОВ АНСАМБЛЯ НАРОДНОГО ТАНЦА СРЕДСТВАМИ КЛАССИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ (на примере Ансамбля Песни и Пляски Железнодорожных войск) .....	37
2.1. Условия и организация опытно-поисковой работы .....	37
2.2. Диагностический инструментарий опытно-поисковой работы и результаты начальной диагностики .....	44
2.3. Апробация структурно-функциональной модели развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца средствами классической хореографии (на примере Ансамбля Песни и Пляски Железнодорожных войск) и результаты итоговой диагностики .....	60
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	72
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	75
ПРИЛОЖЕНИЕ 1 .....	81

## ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. В настоящий период развития художественной сферы общества повышаются требования к исполнительской культуре, которые становятся едиными как в профессиональных коллективах, так и в профессиональном и предпрофессиональном образовании. Исполнительская культура представляет собой неотъемлемую часть общей культуры личности, уровень исполнительской культуры личности определяется мерой освоения ей ценностей искусства. Актуальность исследования определяется тем, что классический танец выступает основой, фундаментом любого сценического танца, в том числе народного. Классический танец представляет собой определенный вид хореографической пластики, на котором постигаются тонкости балетного искусства. Это большая гармония сочетания движений с классической музыкой. Познавая классический танец, мы познаем хореографическое искусство в целом.

Постановка научной проблемы и ее значение. Сегодня в теории и практике культуры ведется спор по определению приоритетных направлений и тенденций развития исполнительской культуры, которая рассматривается как неотъемлемая часть целостного организма культуры, зависящего от времени, привычек и представлений конкретной эпохи. Одновременно понятие «исполнительской культуры» включает в себя весь комплекс, связанный с танцевальным искусством: собственно, танцы, искусство танцев, науку их выражения, творчество их постановщиков, научные исследования, систему подготовки специалистов для этой отрасли. Но ключевым понятием в определении предметного поля исполнительской культуры является понятие танец. Итак, исполнительская культура как целостная система художественных смыслов с соответствующей логикой культурно-исторического процесса, которая обращена к человеческой субъективности, требует теоретического исследования на основании практических обобщений внутренней логики ее художественно-эстетического содержания, предстаёт

как палитра связей с другими видами искусства; как исполнительская культура и развитие хореографических умений и навыков; как импровизация формы и интерпретация художественно-эстетического содержания музыкально-танцевальных произведений, выявление специфики образного языка искусства хореографии; как усвоения знаний (специальных терминов и понятий) и осознание синтеза художественных форм.

Эстетические и технические требования к исполнительской культуре классического танца складывались, опираясь на традиции, формировались в соответствии с требованиями времени не одним поколением танцовщиков. В основе подготовки танцовщиков используется, система упражнений классического танца, которая в мировой практике называется «системой А.Я. Вагановой», которая формировалась на протяжении многих веков и выбрала в себя все только самое необходимое и полезное. Очевидно, что А.Я. Ваганова обобщила не только свой личный опыт, но и достижения ее учителей - Х. Иогансона, Н.Г. Легата, О.И. Преображенской, а через них – открытие К. Блазис, Л. Адис и их предшественников.

Во всем мире известны богатые традиции русской школы классического танца. Благодаря выдающимся хореографам М. Петипа, Л. Иванову, а также достижений многих поколений педагогов хореографии П. Гердта, Е. Вазем, Н. Легата, О.И. Преображенской этот факт является неоспоримым и ценится специалистами во многих странах мира. Проблема развития исполнительской культуры личности подробно проанализирована в работах Л.Л. Бочкарева, А.Л. Готсдинера, Г.М. Цыпина, В.А. Петрушина, В.Л. Живова, Г.М. Когана, А.В. Малинковской и др. Роль классического танца в развитии исполнительской культуры раскрыта в исследованиях Н. Александрова, Н.П. Базарова, Ю.В. Калашника, С.М. Паршук, Н.В. Соковиковой, Н.И. Тарасова и др.

Тем не менее, несмотря на значительное количество опубликованных работ, широту охвата и глубину разработки, проблему развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца средствами

классической хореографии нельзя считать полностью исследованной. Теоретические положения данных работ не утрачивают своего методологического значения. Сам классический танец, влияет на формирование и развитие исполнительской культуры, которая не всегда находится на должном уровне. И данная проблема объясняет актуальность исследования средств классического тренажа, которые способствуют развитию исполнительской культуры в хореографических коллективах артистов народного танца.

В связи с этим возникает ряд **противоречий** между:

– *на социально-педагогическом уровне:* между потенциалом классического танца в решении вопросов развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца и недостаточной реализацией данного потенциала на практике;

– *на научно-педагогическом уровне:* между наличием многообразной теоретической и практической информации о классическом танце, как определенном виде хореографической пластики и недостаточным структурированием данной информации применительно к решению педагогических задач развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца;

*на научно-методическом уровне:* между разработанностью проблем развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца в эмпирических исследованиях и недостаточной разработанностью методики развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца посредством классической хореографии.

Необходимость разрешения вышеизложенных противоречий обуславливает актуальность диссертационного исследования и определяет его **проблему:** каковы методические пути развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца средствами классической хореографии.

Проблема конкретизирована в теме диссертационной работы: «Развитие исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца средствами классической хореографии».

**Цель исследования** заключается в разработке и проверке результативности модели развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца средствами классической хореографии.

Объект – процесс развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца.

Предмет – модель развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца средствами классической хореографии.

**Гипотеза исследования.** Развитие исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца средствами классической хореографии будет результативным, если:

данная работа будет осуществляться на основе реализации программы «Классическая хореография» путем акцентуации внимания на исполнительской культуре артистов народного танца;

будет разработана и положена в основу подготовки артистов народного танца модель развития исполнительской культуры артистов народного танца средствами классической хореографии, в блоках которой найдут отражение цели, задачи, принципы, педагогические условия, содержание заданий, диагностический инструментарий, ожидаемый результат.

**Задачи:**

- Рассмотреть и охарактеризовать понятие об исполнительской культуре, раскрыть основные характеристики;
- Проанализировать классический танец как один из компонентов хореографического образования исполнителей народного танца;
- Изучить возможности классической хореографии как средства развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца;

- Разработать содержание блоков модели развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца средствами классической хореографии;
- Разработать критерии и показатели развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца применительно к условиям обучения классической хореографии;
- Организовать и провести опытно-поисковую работу.

Для решения поставленных задач использовались следующие **методы исследования**:

теоретические – изучение и анализ психолого-педагогической и методической литературы, синтез, обобщение, систематизация, структурирование;

эмпирические – устный опрос, анкетирование, педагогическое наблюдение, учебные и творческие задания, опытно-поисковая работа.

**Методологическая основа** исследования: - основные положения исполнительства и исполнительской культуры (Б. Абдуллина, Б.В. Асафьева, Г.И. Гильбурда, М.С. Кагана, Ю.В. Капустина, Ф. Котлера, В.Г. Кузнецова, Н.Х. Нургаянова, Ю.А. Толмачева и др.); положения организации классического танца (Л.Д. Блок, Н.П. базарова, В.П. Мей, П.А. Пестов, И.Г. Есаулов и др.); положения о сущности исполнительства артистов народного танца (Н.А. Горбунова, Т.М. Дубских, М.И. Егорова, Е.В. Иванова, В.Н. Карпенко, И.А. Карпенко, Т.В. Огиенко, Н.А. Клименко, Е.Л. Корабек, Н.Ю. Кособуцкая, В.М. Майорова, Т.Г. Мурадова, Р.Б. Нуриахметова, Л.Н. Каримова, К.С. Павлова, А.С. Полякова, А.А. Тимофеев и др.).

Исследование проводилось в период с 2019 по 2020 г. и включало **три этапа**.

На первом этапе изучалась и анализировалась литература по теме исследования; обобщался педагогический опыт по изучаемой проблеме; определялись проблема, цель, объект, предмет, гипотеза и задачи исследования.

На втором этапе уточнялась гипотеза исследования, определялось содержание и критерии оценивания опытной работы, осуществлялось накопление и обработка полученной информации.

На третьем этапе проводился анализ, обобщение и систематизация полученных данных, их интерпретация и оформление, формулировались выводы диссертационного исследования.

**Базой исследования:** Ансамбль Песни и Пляски Железнодорожных войск города Екатеринбурга.

**Научная новизна исследования:**

- разработана модель развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца средствами классической хореографии, включающая блоки: организационный, основной и диагностический.
- разработаны критерии и показатели развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца: Мотивационно-ценностный (мера личностной целеустремленности артиста к формированию исполнительской культуры), когнитивно-аналитический (степень культурологической и танцевально-исполнительской осведомленности), творчески-деятельностный (мера сформированности интерпретационных умений по выразительному воспроизведению художественно-образного содержания музыкальных произведений в собственном исполнении).

**Теоретическая значимость:**

- систематизирована информация об особенностях развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца, ее характеристики;
- систематизирована информация о возможностях классической хореографии в развитии исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца.

### **Практическая значимость исследования:**

- разработана программа развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца средствами классической хореографии.

### **На защиту выносятся следующие положения:**

Исполнительская культура артистов народного танца трактуется как интегрированное профессионально-личностное свойство, характеризующее способность к целесообразной интерпретации произведений на основе глубокого осмысления музыки и танца как явлений общественной жизни, осознание их закономерностей, стилей и жанров, овладение музыкально-исполнительскими средствами воспроизведения художественно-образного содержания.

Модель развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца средствами классической хореографии, основанная на принципах культурологической направленности обучения, индивидуализации, диалогического взаимодействия, интеграции художественных знаний в процессе осмысления музыки и танца как феномена культуры, интеллектуально-творческого подхода в решении художественных и технических задач в исполнительском процессе, творческого самовыражения, состоит из организационного, диагностического, основного и итогового блоков.

Педагогические условия развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца средствами классической хореографии: создание творческой атмосферы занятий; обеспечение культурологического направления и интеграции художественных знаний; стимулирование к познанию сущности национальных культур и осознание культурных альтернатив; поддержка творческой инициативы и самостоятельной деятельности в обработке музыкальных произведений; активизация музыкально-исполнительской деятельности артистов.

### **Апробация положений исследования:**

Апробация основных положений исследования осуществлена

посредством отданных для публикации в редакцию статей:

1. Исполнительская культура как органическая составляющая духовной жизни личности
2. Специфика классического тренажа в ансамбле народного танца

**Структура и объем работы.** Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложения.

# **ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ АРТИСТОВ АНСАМБЛЯ НАРОДНОГО ТАНЦА СРЕДСТВАМИ КЛАССИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ**

## **1.1. Понятие об исполнительской культуре, анализ и основные характеристики**

На современном этапе развития научного знания исполнительская культура выступает объектом научных исследований. Понятие «исполнительская культура» является весьма сложным по содержательному наполнению, поскольку сочетает в себе две самостоятельные категории – исполнение и культуру. Для осмысления понятия «исполнительская культура» и определения его сущности целесообразно провести научный анализ сложного по содержанию и структуре понятия «культура», а также определить особенности употребления в современной искусствоведческой литературе близких по смыслу понятий «исполнение», «исполнительское искусство», «исполнительская культура» [23]. Современная отечественная наука представлена широким спектром исследований проблематики исполнительства [14]. В искусствоведении вопросам исполнительской культуры и творчества исполнителя посвящены научные труды Э.Б. Абдуллина, Б.В. Асафьева, Г.И. Гильбурда, М.С. Кагана, Ю.В. Капустина, Ф. Котлера, В.Г. Кузнецова, Н.Х. Нургаянова, Ю.А. Толмачева и др.

В данных исследованиях исполнительство исследуется как феномен музыкальной и танцевальной культуры, осмысливается как самостоятельное художественное явление, активно изучаются история формирования и развития исполнительских школ, особенности индивидуального исполнительского стиля исполнителя и тому подобное [6]. Интерес исследователей сконцентрирован на художественно-творческом процессе исполнителя; на стилевых, жанровых, технико-исполнительских аспектах различных видов исполнительского искусства; на специфике

интерпретаторского мышления; на истории развития определенных исполнительских школ и музыкально-исполнительской практики и тому подобное [14].

Для современной исполнительской школы также остаются актуальными вопросы культуры исполнения произведения, которые требуют анализа соотношения объективного и субъективного начал в процессе интерпретации авторской концепции произведения. Впрочем, данная проблема требует углубленной разработки и осмысления в широком культурологическом контексте, что требует выяснения сути и значения термина «исполнительская культура» с философских, педагогических, культурологических позиций.

Исполнительское искусство в социокультурном пространстве России конца XX – начала XXI века претерпело ощутимые изменения, актуализировало усиление интереса к его изучению. Для научного осмысления понятия «исполнительская культура», определения его сущности, а также для определения перспективных векторов научного исследования данного феномена целесообразным является проведение научного анализа современных искусствоведческих научных исследований объектом которых выступает исполнительство [21].

Исполнительство является видом деятельности, которое всегда связано с процессом интерпретации. В конце XX века в российском искусствоведении начинает активно формироваться теория музыкальной и танцевальной интерпретации.

В.Г. Москаленко, разрабатывая теорию интерпретации в музыке, выделяет четыре разновидности интерпретационной деятельности – композиторская, редакторская, исполнительная и музыковедческая [8]. Исследуя в своих работах проблемы исполнительской интерпретации, музыковед обращается к термину «музыкальная интерпретация», включая его значение не только исполнительскую трактовку музыки, которая приводит к углубленному пониманию ее содержания и концепции, но и

любую другую трактовку музыки. В свою очередь, В.Г. Москаленко относит к числу интерпретаторов не только музыкантов-исполнителей, но и музыковедов (критиков музыки, теоретиков), преподавателей музыки, музыкальных писателей и всех тех, чья профессиональная деятельность так или иначе связана с раскрытием выразительно-смысловой потенциала музыки, с разъяснением его строения, с раскрытием для слушателя сути музыкальной мысли и ее развития [17].

Среди современных исследований в области теории интерпретации особый интерес вызывает диссертационная работа М.В. Кононовой «Идеальное и эталонное в системе категорий музыкально-исполнительского искусства». Автором проанализирована роль жанрово-стилевых стандартов исполнительства в формировании актуальных типов исполнительской интерпретации на примере виолончельного искусства XX-XXI веков. Автор доказывает, что с общетеоретической точки зрения интерпретационным можно назвать любой процесс деятельности, связанный с освоением человеком объективно существующих предметов действительности, поскольку сам факт их восприятия включает в себя субъективное отношение к ним. В таком ракурсе все творческие процессы в пределах музыкального искусства являются видами интерпретационной деятельности, суть которой заключается в адекватном переводе образных элементов в материальную плоскость и наоборот [6].

Однако следует подчеркнуть направления теоретических основ данного исследования в философский и эстетический контекст. Теоретическое значение данного исследования заключается в расширении категориального аппарата теории музыкального исполнительства за счет введения категорий «идеальное» и «эталонное», глубокого анализа философско-эстетической основы этих категорий на основе которого разработаны понятия «эталонное исполнительство», «жанрово-стилевой эталон исполнительства» [5].

Весомый вклад в развитие теории исполнительства стало диссертационное исследование А.Т. Катрич, в центре внимания которого находится категория индивидуального стиля исполнителя. Автор подчеркивает, что именно благодаря исполнительской деятельности искусство «... получает статус социально-культурного явления» и обуславливает актуальность своего исследования отсутствием концепционного исследования феномена исполнительского стиля [21].

В данной работе обработаны понятийно-категорийный аппарат музыкально-исполнительского стилетворения, введено понятие «музыкально-исполнительского архетипа», как наиболее общего типа музыкально-исполнительского мышления; проанализировано значение двух основных музыкально-исполнительских архетипов: «аполоничное» и «дионисийского» [4]. Однако в современном искусствоведении начинает происходить переосмысление исполнительского искусства в широком культурологическом контексте. Так, искусствовед Н.Б. Жаворонок в своем диссертационном исследовании осмысливает исполнительство как самодостаточное социокультурное, художественное явление и исследует его как феномен музыкальной культуры. Интерес ученых к исполнительству приобретает новую окраску и смещается в сторону изучения специфики музыки и искусства как явления культуры, что приводит законы, правила и особенности исполнительского процесса, определяет степень творческой «свободы – несвободы» [16].

Н.Б. Жаворонок доказывает, что поправки исследовательского вектора обусловлены «... многими объективными и субъективными факторами, основными из которых являются: усиление позиций диалектико-материалистической философии и ее принципов познания окружающего мира; новейшие достижения психологической науки, в частности индивидуальных музыкально-творческих задатков и способностей; большое внимание педагогической науки к искусству как важному средству

воспитания личности; активность практиков и педагогов, что обнаружили склонность к теоретическим обобщениям и умозаключению» [16].

Достаточно справедливо определение Н.Б. Жаворонка относительно понятия исполнительства, которое действительно обеспечивает звуковую реализацию музыкального произведения и таким образом напрямую связано с музыкально-исполнительской деятельностью, в которой исполнитель выступает как субъект в общении с музыкальным произведением и публикой. Исследуя генезис и эволюцию исполнительства Н.Б. Жаворонка выделяет исполнительство как культурный феномен.

Итак, указанное исследование раскрывает перспективы и побуждает к исследованию исполнительского искусства в социокультурном пространстве России и выявления всех его сущностных признаков [16].

Как указывает Т.В. Зинская исполнительское искусство как явление культуры имеет «... несколько более широкое толкование и не может ограничиваться только исполнительской деятельностью, поскольку включает в свой состав такие явления, как система образования, исполнительская школа, концертная практика, конкурсы и фестивали и т.п.» [18]. С этим невозможно не согласиться, поскольку исполнительство является объектом исследования непосредственно теории и истории музыкального и танцевального исполнительства.

Исключительная сложность и многозначность понятия «культура» вызывает необходимость его трактовки и интерпретаций в философском, культурологическом, социологическом контекстах, что и обуславливает численность смыслов и подходов к изучению этого феномена. В широком смысле культура является сложным, многогранным явлением, которая исторически развивается, а также является способом познания действительности. Сложная внутренняя понятийная структура категории «культура» отражает ее «пограничный» характер, поэтому научный интерес к ее изучению возникает в различных областях знаний. Сегодня существует более 400 определений понятия «культура» и множество теоретических и

методологических концепций ее исследования. В контексте же творческой деятельности человека культура представлена как способ реализации творческих возможностей человека.

Как и понятие «культура», сущность понятия «исполнительской культуры» может рассматриваться как в узком смысле, так и в более широком социокультурном контексте. Так, например, понятие «исполнительская культура» может касаться культуры исполнения танцевального произведения и указывать на уровень образованности исполнителя, его грамотности и профессионализма в процессе интерпретации произведения. Ярким примером среди современных научных исследований, где фигурирует понятие «исполнительская культура» являются исследования И.Т. Назарова, Г.П. Прокофьева. Однако данные исследования касаются проблем формирования исполнительской культуры исполнителя и направлены на педагогический контекст [23].

Авторы определяют исполнительскую культуру как «личностное интегративно-динамическое образование, которое выражает способность человека к познавательной, оценочно-интерпретаторской, творческой и коммуникативной деятельности в области исполнительского искусства, включая системную совокупность индивидуально-личностных свойств и художественно-преобразовательных и технологических умений, направленных на организацию индивидуализированного и вместе с тем социально обоснованного толкования художественных образов, их трансляцию в общественной среде» [1]. То есть исполнительская культура в данных исследованиях трактуется как профессиональная, исполнительская культура и связывается с уровнем личностной культуры исполнителя.

Аналогична и концепция диссертационного исследования А.М. Михалюк, которая определяет исполнительскую культуру как «... интегрированное профессионально-личностное свойство, которое характеризует высокий уровень овладения художественными знаниями, исполнительскими умениями, педагогическими компетенциями, что

выражается в способности к эстетически и художественно обоснованной интерпретации содержания произведения и обеспечивает ... личностный профессионально-творческий рост» [26].

Так на основе анализа научных работ философии, социологии, искусствоведения, психологии и педагогики автор обнаруживает разнообразие подходов к изучению категории «культура» и, применяя персоналистический подход, проецирует его в плоскость своего исследования. Однако в вышеупомянутых работах понятие исполнительской культуры раскрывается в узком смысле, которое базируется на определении культуры как личностного качества.

Следует отметить, что на границе конца XX - начала XXI века искусствоведение контактирует с широким кругом наук. Уровень интегрированности современной культуры открывает потенциально безграничные возможности для взаимодействия искусствоведения с внешними по отношению к нему научными и социальными контекстами. Это обуславливает целесообразность исследования феномена исполнительской культуры как сложного динамического социокультурного явления, а также направления вектора научного исследования как в общекультурологический контекст, так и в искусствоведческий и философский с применением соответствующей методологии [17].

Подытоживая, можно утверждать, что современная исполнительская культура является динамичным явлением, целостной коммуникативной системой, которая обеспечивает воспроизведение мировых творческих достижений, в независимости от времени их создания. Исполнительская культура представляет собой совокупность личностно-значимых качеств, проявляющихся в процессе творческой деятельности и раскрывающих меру освоения индивидом эмоционально-образного содержания произведения, как объекта общественного создания.

## **1.2. Классический танец как один из компонентов хореографического образования исполнителей народного танца**

Классический танец – это система движений, которая призвана сделать тело дисциплинированным, подвижным и прекрасным, превращает его в отзывчивый инструмент, послушный воле балетмейстера и самого исполнителя. Классический танец развивался с тех пор, как балет стал равноправным жанром музыкального театра, формировался путем долгого и тщательного отбора, оттачивания различных выразительных движений и положений человеческого тела. Классический танец впитывал в себя достижения разных, начиная с глубокой древности, народных танцев, пантомимных действий, искусство мимов и жонглеров. Его основа и главное выразительное средство, животворящая почва для становления и профессионального совершенствования исполнительского и балетмейстерского искусства, воспитания будущих артистов. Это также пластическая речь, в которой отражено множество захватывающих, трогательных, поэтических историй, сказок, героических и лирических легенд, новелл, поэм [1. с 10].

Классический танец самостоятельно и непрерывно развивается, воплощая в себе многовековой опыт балетных школ всего мира. В нем есть все – совершенство форм, виртуозность вращений, изящество жанрово-бытовых образов, жизненные краски, игровая выразительность полетов и остановок, прыжков и падений. Классическая хореография воспитывает как танцора, так и зрителя, закладывает эстетические основы нравственности, красоты. Наследие классического танца важно, не только потому, что оно само по себе ценно, является эстетическим, абсолютным, однако именно он во многом определяет поиски новых путей, новые открытия, находки – это отправная точка большинства современных танцевальных направлений. Именно поэтому обучение танцам, по убеждению специалистов, должно начинаться именно с основ классической хореографии [10].

Характерный танец в своем нынешнем сценическом виде во многом тесно связан с классическим. Часть упражнений характерного танца родились в результате заимствований и переделок тренажа классического танца. Это вполне естественный процесс, так как классический танец, в свою очередь, строился, пользуясь элементами народного танца. Медленное движение характерного танца, как правило, ближе к классике, быстрый – дальше от него.

Характерный танец изобилует различными движениями, которых в классическом танце мы не встречаем. Но, наряду с этим, он заимствует некоторые движения из классики. Основной стилистический признак характерного танца – в сближении его с конкретной действительностью, с танцевальным народным творчеством, а технологический – в большой свободе рук, корпуса и ног, в выборе положений, поворотов и т.д. [39].

Один из принципов классической школы – максимально вытянутые ноги – придерживается в характерном танце не так строго. Многие характерные движения основаны не на вытянутых ногах, со слегка согнутыми коленями, иначе потеряется острота и характерность рисунка танца. Что же касается другой основы классического танца – подвижности ног, то в движениях характерного танца, построение на классической основе, подвижности соблюдается. Интересно заметить, что застывшим классическим па в процессе обработки их характерным танцем возвращаются черты первоисточников. Так, в испанском танце укрепляются *pas de basque*, а *pas de bouree* проникает во многие народные танцы и т.д. Это лишний раз доказывает, что здесь возвращается в народный танец то, что когда-то было с него взято классическим танцем [7].

В народно-сценическом танце применяются те же позиции, что и в классическом танце. Однако эти позиции выполняются несколько иначе, а именно, менее выворотной, чем в классике. Позиции рук соответствуют позициям классического танца. Основная часть народно-сценического урока – азбука классического танца [27].

Как указывал Р. Захаров, «нет такого движения в классической хореографии, которое не было бы порождением народной хореографии. Это в равной мере относится и партерных и воздушных движений».

Хореография, безусловно, не принимает от других форм искусства элементов, свойственных для того или иного вида, жанра. Механическое перенесение движений с одного вида хореографии к другому обедняет его выразительные возможности искусства, нарушает его не только формотворческое, но и идейно-тематическое построение. Нужна филигранная обработка движения в целом, его деталей, подчинения их новым задачам [24].

Одна из самых интересных страниц обоюдного искусства синтеза – это сочетание классического танца с народным. Балетмейстеры, заимствуя движения, жесты, позы или отдельные элементы классического танца, затрудняют их, творчески осмысливают, придают им новую форму, манеры исполнения. Некоторые классические движения в более – менее измененном виде в совокупности с другими вновь вошли в лексику народно-сценического танца [36].

Творческое взаимообогащение классического и народного танца расширяет границы пластического языка, придает ему многоплановость, в этом процессе значительную роль играет не только количество, но и качество, стилистическая обусловленность трансформации структурных частиц того или иного движения из арсенала классической или народной лексики.

Развитие современного классического танца, безусловно, меняет канонические формы прыжков, особенно их фиксацию. Переосмысление и переинтонирование постоянных, традиционных форм движения расширяют его образно-действующее амплитуду. В современных балетных спектаклях наблюдаем, как, завершая виртуозный прыжок, танцор приходит в *arabesque* или *attitude* сочетая их с последующим па. Напомним, что именно в

неустойчивости этих положений заложена дальнейшая динамика, а сочетание их в следующих па ведет к органическому строению хореографической фразы, периода, создавая логическое развитие действия. Этот принцип внедряется сейчас и в народном танце.

На основе технологии вращения, присущего женскому классическому танцу, в сочетании в основном из en dedans, как исключение из en dehors, создан целый ряд женских круток: веретено, крутка по диагонали на одной ноге, крутка с флик – рубцов и тому подобное [31].

Народно-сценический танец остается своеобразной разновидностью народного танца с осложненной лексикой и достаточно сложным позиционно-архитектоническим построением. Бесспорно, классический балет влияет на его развитие. Во многих произведениях П.П. Вирского чувствуем филигранный сплав элементов классического народного танца. Именно в этом проявляется стилевое проявление творчества выдающегося мастера. П.П. Вирский пользовался обоими хореографическими языками. Вот почему в постановках народных танцев мы чувствуем «классический балет», ансамбли в лучших балетных спектаклях, построенных на органическом сплаве классической и народной хореографии [18].

Благодаря самобытному таланту хореографов В.Н. Елизарьева, П.П. Вирского, И.А. Чернышева, Н.Н. Боярчикова народный танец развился как народно-сценическое искусство, вобрав в себя академизм народной хореографии. Органично сочетая элементы фольклора с классической пластикой, П.П. Вирский создал качественно новый танцевальный язык – лексику современной народно-сценической хореографии.

Современный уровень развития сценического танца требует подготовки высококвалифицированных технических исполнителей, которые в совершенстве владеют своим телом, имеют достаточный запас актерского мастерства, могут в четкой пластической форме передать национальные особенности танцев разных народов. Решающую роль в воспитании артиста в

данных упомянутых качествах играет методично разработанная и глубоко продуманная система тренировки.

В сценическом танце появился ряд новых приемов, пришли определенные движения, другие взамен стали использовать реже, то есть происходит закономерный постепенный прогресс. Сегодня сценический танец требует от исполнителя максимальной выразительности всех частей тела: гибкости и подвижности корпуса, четкости и красоты рисунка рук, свободы и природных положений головы, эластичности и остроты движений ног. Поэтому значительное место во время тренировок занимают упражнения, которые, помимо тренировки ног, помогают наиболее полному развитию всего тела танцовщика [35].

Известно, что классическая балетная база – очень тяжелое занятие. Только классическая подготовка дает красоту и здоровье, является основополагающей для всех остальных жанров танца. Владая классической хореографией, можно овладеть любым видом хореографии. Обладая только народным танцем, другие жанры грамотно танцевать уже не получится [4].

Каждое искусство имеет свои преимущества перед другими в отображении определенных сторон жизни под присущим ему углом видения. Каждый вид искусства играет определенную роль в умственном, нравственном, эстетическом воспитании человека, в развитии его духовности.

Одно из древнейших – искусство танца, хореографическое искусство – сочетает в себе как духовное, так и физическое начало. Язык танцевальных, музыкально-ритмических движений, способных передать мысли и оттенки человеческих переживаний, производилось и видоизменялось на протяжении веков. И современная хореография объединяет несколько относительно самостоятельных и вместе с тем связанных друг с другом искусств. Это – народный, классический, исторический и современный спортивный балетный танец, а также современный бытовой и сценический танец [28].

В современном мире вообще и в России в частности, хореография становится доминирующей. По сценической популярности она пока уступает только песенной эстраде. Но по возможностям воспитания гармоничной личности равных с хореографией нет ни среди искусств, ни среди видов спорта. Занятия хореографией способствует эстетическому воспитанию детей, положительно влияет на их физическое развитие, расширяет общую культуру. Активное знакомство с хореографией формирует художественный вкус детей, они начинают замечать и воспринимать прекрасное не только в искусстве, но и в жизни. Дети, имеющие регулярные уроки хореографии в общеобразовательных учебных заведениях посещают танцевальные коллективы, приобретают стройную осанку, начинают легко, свободно, с грацией двигаться, лишаются сутулости, угловатости и т.д. У них развивается вестибулярный аппарат, улучшается координация движений. Знакомство с народным танцевальным творчеством не только развивает силу и ловкость, но и чувство гордости за художественные богатства своей родины, пробуждает интерес к жизни и искусству своих предков, воспитывает любовь и уважение к ним [17].

Хореографическая культура опирается на обобщенные формы движений классического танца как основного языка танцевального действия, творчески преобразуется пластика национального, бытового, современного танца и всех наиболее выразительных форм движений человеческого тела [13, с. 42]. Было бы ошибкой считать, что сам классический танец консервативный, если бы обособленный, замкнутый и отчужденный от других жанров хореографии. Наоборот, он находится с ними в самой тесной связи.

Например, классический танец может обогащаться стилистическими признаками народной хореографии (на русском, украинском, белорусском, грузинском и т.п.); может наполняться признаками образного и человеческого подражания птицы (например, лебедя, голубя, орла и т.п.), сказочной ящерице, цветке, драгоценному камню; может пользоваться

некоторыми приемами спорта (например, фехтование, теннис), если это потребуется балетмейстеру по ходу сценического действия.

Движения народно-характерного танца, подкрепленные исполнительской техникой классического танца, приобретают большую виртуозность, пластичность, силу, благородство, образность и характерность художественной выразительности. Таким образом, все жанры хореографии пользуются в той или иной степени исполнительской техникой классического танца, что помогает им приобрести более высокий и усовершенствованный уровень [18, с. 30].

Таким образом, система классического танца формировалась в течении многих веков и вобрала в себя все только самое необходимое и полезное. Поэтому классический танец может подготовить человека к дальнейшему изучению и усвоению любого направления танцевального искусства. Нужно помнить, что все новые течения – это ни что иное, как синтез хореографического наследия разных времен и народов прошлых лет. Искусство классической хореографии постоянно развивается и видоизменяется, ведь речь пластики, язык танца, которой владеют ведущие художники, всегда будет привлекать внимание и вызывать восхищение у зрителей всего мира [2].

Классический танец – это «канонизированная система выраженных средств хореографического искусства, основанная на принципе поэтически обобщенной трактовки сценического образа; раскрытие эмоций, мыслей и чувств средствами пластики». Общая техника, форма этой системы формировалась в течение долгого времени, отвечая требованиям определенной эпохи и национальным особенностям каждого народа. Непременные условия классического танца: подвижность ног, большой танцевальный шаг, гибкость, устойчивость, вращение, легкий высокий прыжок, свободное и пластичное владение руками, четкая координация движений, выносливость и сила. Хореографическое воспитание как составная общего образования формирует творческую личность, которая

способна воспринимать и понимать искусство. Хореографическое воспитание человека нельзя представить без заботы о его физическом развитии. Танцор, который легко владеет корпусом и легко координирует движения, полнее и глубже раскрывает содержание танца [33].

Каждое хореографическое произведение требует от ученика эмоциональности, творческой активности, мобилизации всех его физических и духовных сил. Люди, которые систематически занимаются хореографией, приобретают красивую, стройную осанку, легко и грациозно двигаются. Поэтому задача классического станка – добиться надлежащей постановки корпуса и спины. Как вид искусства танец развивает способность к самосознанию и восприятию окружающего мира и является важным фактором эстетического воспитания, развития творческих способностей личности, интеллекта. В каждом виде искусства техника исполнения и художественное исполнение танца имеет большое значение. Эти качества могут быть достигнуты только в результате последовательной и систематической подготовительной учебной работы. Чтобы быть красивым и выразительным, движение должно быть правильным, свободным, непринужденным. Овладение танцевальными движениями дается только в процессе систематической тренировки, тело ребенка приобретает стройность, становится более прочным и гибким, а движения его – гармоничными и законченными [15].

В основе учебной танцевальной подготовки лежит система подготовительных упражнений классического танца. Он по праву считается главным в процессе подготовки исполнителей. И это закономерно, поскольку классический танец является единственной всеобъемлющей системой воспитания человеческого тела, которая существует уже более четырехсот лет. Экзерсисы, основанные на классическом танце, давно доказали право на первое место в освоении танцевального искусства. Эта система является наиболее разработанной, стройной и продуманной [15].

Упражнения классической системы очень последовательны, каждое из них имеет свою определенную задачу. Они не только тренируют тело человека, но и обогащают его запасом движений, которые становятся выразительным средством танца. Ошибочно думать, что тренаж классического танца необходим лишь будущим классическим танцовщикам. Он дает развитие и навыки, крайне необходимые для любого рода сценических танцев. В системе хореографического образования он остается основой основ, и на преподавание его приходится обращать самое пристальное внимание.

### **1.3. Классическая хореография как средство развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца**

Актуальность исследования определяется возросшими требованиями, предъявляемым в настоящее время к народно-сценической хореографии. На сегодняшний день руководители коллективов относятся к классическому тренажу формально, отводя ему функцию короткого разогрева. Хотя все, и руководители, и артисты понимают, что именно классический танец влияет на формирование сценической культуры артиста-народника, способствует повышению его профессионального мастерства [20].

История танцевального искусства как формы художественного самовыражения человека и организующего начала мира, главными средствами которого является ритм и пластика, а историко-типологическими формами – хоровод (хороводная игра), танец (веснушки), скоморошить танцевальные зрелища (танец как отдельный жанр), казацкие танцы (казак, гопак), формировалась в течение исторического развития человечества. Впоследствии сложились и утвердились ее региональные и локальные различия, стилистика и ритмика. Сегодня ученые обосновывают связь исполнительской культуры с песенно-танцевальным фольклором школьного театра XVII-XVIII вв., народной драмой и вертепом, профессиональным

драматическим театром второй половины XIX в., когда танцевальное искусство получило признание и вошло как устойчивый театрализованный стилевой элемент в музыкально-драматический спектакль [21].

Так, народное творчество выступает как идеальный образец воплощения синтеза лирики, движения и высоких человеческих чувств, материализованных в соответствующих мелодиях и танцевальных формулах. Способность последних воспроизводить мгновение изменений, происходящих в окружающей мире, и одновременно сохранять в себе универсальные значения открывает широкие возможности их использования в любом сюжетном контексте. На основании анализа генезиса народного танца, особенностей современного восприятия фольклорно-этнографического хореографического искусства и современных исследований смысла культурной информации (кода) народной танцевальной лексики определяют элементы выразительности танца – рисунок (как ассоциативный элемент, как средство выражения характера, орнамента, семантического кода танца) и танцевальные фигуры (благодаря изменению которых осуществляется развитие сюжетного танца) [26].

Как показало проведенное исследование, благодаря единству содержания и формы исполнительская культура влияет на формирование личности и выполняет функции социализации: информационно-познавательную, коммуникативную и культурно-творческую. Сравнительный анализ выразительных возможностей различных видов искусства доказывает, что танец передает художественное содержание через систему пластических движений, однако отвлеченных от их жизненного предназначения. Исполнитель вносит в них смысловой контекст, соответствующий творческому замыслу. Но система двигательных компонентов, из которых состоит народный танец, прочитывается только в совокупности с другими - словесными, музыкальными и тому подобное [24].

Фольклорная танцевальная лексика также отличается от классической своей процессуальностью. Каждый акт ее использования является

единичным моментом, вариантов которого может быть много. С одной стороны, танец, формируясь как составная часть обрядово-ритуальной системы, через которую происходила связь человека с окружающей средой, сохраняет в себе ее элементы как подходящие по содержанию движению архетипы. С другой – такое подражание, постепенно выделяясь из ритуального текста, приобретает эстетическое значение благодаря многочисленным исполнительским интерпретациям в различных бытовых и сценических контекстах. Наличие в фольклорной традиции глубокого пласта исконных знаний, несвойственных современному повседневному уровню человеческого сознания, свидетельствует об их глубокой фондовости, которая утверждалась тысячелетиями.

Сохранность в традиционной культуре этих наиболее устойчивых единиц народного сознания объясняется их архетипностью – неосознанным знанием, которое, по К.Г. Юнгу, хоть и не оказывается в сознании, все же существует и передается от поколения к поколению как коллективно бессознательный опыт этноса [17].

Ведь народная исполнительская культура, составляет естественную основу и неисчерпаемый арсенал изобразительно-выразительных средств профессионального искусства, находясь с последним в тесных и плодотворных взаимосвязях, продолжает при этом играть свою собственную роль органической составляющей духовной жизни людей. Несмотря на все трудности, идеологические притеснения и чужеземные влияния, на протяжении своей истории не только выжила и сохранила самобытность, но и развилась качественно, обогатив свою лексику, жанровое разнообразие и художественную палитру [8].

Хореографический фольклор России чрезвычайно богат. Кроме хороводов, здесь есть ритуальные, обрядные, бытовые, сюжетные танцы, в сопровождении хора и под аккомпанемент самобытных народных или только ударных инструментов. Используя определенные темы, возникшие на почве одного обычая, обряда, традиции, колорит, образные детали лексики,

разработки определенных позиционных лейтмотивов и стиль фольклорного танца, балетмейстер создает свой, авторский вариант танца. Не следует забывать, что народный танец – это, прежде всего, танец для себя, а не для зрителя. Исполнитель чувствует эстетическое наслаждение от музыкально-экспрессивного, эмоционально-моторного действия, проявляемого в самой специфике хореографического искусства. Сколько человек будет танцевать, не регламентируется временем. Все зависит от эстетического наслаждения, которое танцор получит от танца, окружения, места действия, настроения, его возможностей.

В истории хореографии есть примеры, когда фольклорные танцы исполнялись в течение нескольких часов. В фольклорном танце определенное количество движений очень часто повторяют без их структурно-морфологической разработки. В быту фольклорный танец исполняют по желанию танцоров, то есть пары образуются по предварительной договоренности или в процессе выполнения. Фольклорному танцу характерен элемент импровизации. Нельзя разрабатывать тему без учета календарной обрядности и музыкально-песенных циклов, связанных с народными традициями [2]. Ведь хореографический фольклор в цикле календарно-летней и семейно-бытовой обрядности составляет первооснову художественного творчества.

К фольклорным материалам необходимо относиться бережно, как к ценным находкам, поскольку они имеют большое влияние на формирование национального сознания русского народа. В народных танцах содержится ценный материал относительно характеристики истории возникновения, особенностей становления и развития танцевальной культуры, его жанрово-тематической палитры, эволюции стиля и лексики [15].

Исполнительская культура, утверждается как танцевально-образная модель вхождения личности в мир художественной культуры, требует совершенствования технологий, профессионального мастерства, направленных на активно диалогический характер общения и на развитие

духовно-творческого потенциала и личности, и культуры в целом. Дальнейшая разработка типологии и функций танцевально-игровых действий позволит открыть новые, эффективные формы организации хореографической культуры в широком масштабе. Логика исследования предусматривающая глубинное проникновение в фольклорно-игровую традицию праздничного общения, даст возможность на основе полученных материалов перейти к возрождению этих форм исполнительской культуры. В частности, требует дальнейшего изучения проблематика, связанная с функционированием хореографического искусства в рыночных условиях; органическое сочетание процессов модернизации танцевального искусства с необходимостью сохранения самобытных национальных хореографических традиций в контексте глобализационных процессов.

В вузовской системе обучения хореографическому искусству базовой является дисциплина «классический танец». В переводе с латинского языка «классика» (от латинского *classicus*), означает образцовый, первоклассный. Издавна к классике причислялись те хореографические образы, которые представляют ценность для национальной танцевальной культуры. В данном контексте, классический танец – это, прежде всего, продукт многовекового творчества, традиции, основа любой хореографии. Таким образом, важность занятий по классическому танцу для артистов очевидна. Ежедневный труд профессиональных артистов балета, которыми становятся многие выпускники образовательных учреждений разного уровня, включает в себя определённый перечень профессионально-творческих задач. А именно: разогрев мышц, суставов и связок, проучивание и отработка основных технических элементов, сложных движений и текущего танцевального репертуара [27].

С появлением сценического танца, которому нужна «школа», исполнитель должен ежедневно заниматься тренировкой своего тела. Выразительные возможности человеческого тела безграничны. И для того, чтобы тело было более выразительным, необходима постоянная тренировка

мышц. Такой тренировкой для танцора является урок, ежедневно проводимый у станка и на середине зала. Он организует тело исполнителя, благотворно влияет на все функции организма, на психику, нервную систему, делает человека собранным, внутренне ритмичным, свободным, воспитывает волю и внимание, обостряет восприятие, эмоциональность. Ни в коем случае нельзя идти по пути изоляции народного танца от классического [3].

В высших и средних хореографических учебных заведениях России народно-сценический танец является самостоятельной дисциплиной. «Педагоги раскрывают своим ученикам всю масштабность и красоту народного танца, его внутренний мир, помогают познать все богатство и разнообразие женской и мужской техники народного танца» [1]. Но необходимо сказать и о том, что в учебных заведениях, в которых преподается хореографическое искусство, главенствующее место принадлежит дисциплине «классический танец». Классическому танцу уделяют гораздо больше времени и сил, так как ни одна дисциплина не дает такой постановки корпуса, выворотности ног, красоты линий, гармоничности движений, без которых народный танец перестанет быть академическим. Именно поэтому педагоги-хореографы, как дипломированные специалисты, закончившие высшие учебные заведения и пришедшие преподавать в профессиональные ансамбли или создавшие свои коллективы не должны упускать их вида необходимость проведения классического тренажа с исполнителями [24].

Рассматривая классический танец с позиции развития профессиональной и исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца, необходимо опираться на первоисточники, характеризующие специфику этого направления. В настоящее время, педагогическая система классического танца А.Я. Вагановой – одно из величайшего достижения профессионального танцевального мастерства, которое имеет неопределимое значение, как для русской классической школы, так и для хореографического искусства всего мира. Становление этой системы стало закономерным итогом скрупулезного исследования системы

итальянской, французской и русской школ классического танца, вобравших опыт многих поколений танцовщиков и педагогов, в том числе – неоценимый педагогический труд самой А.Я. Вагановой [5].

Лексика классического танца разнообразна и многокомпонентна. Это цельный многомерный комплекс, строго структурированная система движений, которая оттачивалась веками, что дает возможность педагогу-хореографу строить занятие в соответствии со своими профессионально-творческими задачами и потребностями. Принципы построения урока «от простого к сложному» и повторяемость движений, структура построения урока являются общими для всех. Однако, занятия классическим тренажем в балетной труппе и в ансамбле народного танца будут различаться по содержанию. Одной из задач педагога-хореографа и во время классического тренажа является развитие и поддержание таких физических аспектов как [4]:

- резкость и точность в движениях;
- сила стопы;
- координация.

Для решения данной задачи педагогу-хореографу нет необходимости при составлении занятия подниматься выше программы первого, второго курсов хореографического училища. Но при этом, экзерсис необходимо составить таким образом, чтобы учитывать данную специфику двигательной деятельности артистов-народников. Для этого на занятии нужно использовать такие приемы как:

- смена темпов в исполнении комбинаций;
- смена ракурсов;
- добавление вращений в комбинации
- постоянная смена положения стопы (flex-pointe) [13].

Помимо учета двигательных особенностей исполнения, педагогу-хореографу необходимо составлять классический тренаж в соответствии с техническими потребностями репертуара ансамбля. Урок классического

танца дает возможность отработать с артистами сложные технические элементы и подготовить их к исполнению трюков, которые являются неотъемлемой частью народного танца. Это можно назвать второй задачей классического тренажа в ансамбле народного танца. Классический тренаж в данном случае выступает платформой для подготовки артистов к исполнению концертных номеров. Таким образом, необходимо отметить тесную связь между процессом работы «в классе» и репетиционным процессом. Репетиционная деятельность в профессиональной хореографии представляет собой отдельный комплекс занятий, для которого существует собственная регламентация рабочего времени. Во время данных занятий осуществляется проучивание и отработка лексического драматургического материала хореографических композиций, созданных балетмейстером, перенос знаний, полученных танцовщиками в балетном классе, на сценическую практику, развитие исполнительских качеств, музыкальности и т.п. [2].

Несмотря на то, что репетиционный процесс, в основном, заключается в многократном повторении – это творческий процесс, как для педагога, так и для артистов. Немаловажной задачей, над которой педагог-хореограф начинает работать во время классического тренажа и к которой возвращается во время репетиций, является работа над общей культурой исполнения и гармоничной связи между такими элементами как:

- завершенность позировок;
- правильная постановка корпуса;
- постановка позиций рук;
- отработка ракурсов тела в пространстве сцены;
- постановка и поворот головы;
- ориентирование в пространстве сцены;
- двигательная пластичность, базирующаяся на музыкальности;
- скоординированность всех частей тела [40].

Работа над совершенствованием двигательных навыков ведется постепенно. Для того чтобы довести их до идеала требуется много времени. Фактически, танцовщики над своей пластикой, как упоминалось ранее, работают в течение всей танцевальной карьеры, доводя уровень своего технического исполнительства до автоматизма. Еще одним компонентом работы педагога-хореографа с артистами, которая начинается в балетном классе, является выработка синхронного исполнения хореографического текста. Синхронное исполнение – это один из показателей, по которым оценивается уровень качества проведенной хореографом работы [29]. Оно заключается в умении танцовщиков согласовывать движения друг с другом во времени, пространстве и рисунке [34].

Для того чтобы сформировать у танцовщиков навык синхронного исполнения, педагогу-хореографу необходимо решить множество задач, таких как:

- развитие навыка осмысленного согласования исполнения хореографического текста;
- выработка быстроты реакции и концентрации внимания;
- изучение танцовщиками одинаковых для всех правил исполнения предложенной лексики;
- развитие навыка самоконтроля над соответствием и гармоничностью исполняемых движений и музыкального сопровождения;
- развитие умения переносить полученные навыки в исполнительство других хореографических композиций [23].

На сегодняшний день в работе, в том числе, ансамблей народного танца наблюдается тенденция к введению в репертуар хореографических композиций разных по форме и жанру. При сохранении в программе традиционных народно-сценических номеров, балетмейстеры стараются включать в репертуары своих ансамблей эстрадные, современные, неоклассические композиции. Данный факт обоснован необходимостью в повышении зрелищности концертных программ и повышением требований к

уровню их сложности. В связи с этим возникает необходимость и в повышении профессиональной культуры артистов, то есть, помимо всего прочего, артист должен уметь работать в разных жанрах, быть универсальным исполнителем [11].

Урок классического танца, являясь стержнем для всех танцевальных направлений, лучше всего подходит для подготовки артистов к работе над концертными номерами в разных жанровых направлениях. Но, учитывая выше названное требование, занятие, выстраиваемое педагогом-хореографом, должно быть адаптивным. Это еще одна задача, и одновременно особенность классического тренажа в ансамбле народного танца. Она заключается в том, что педагог-хореограф может, на свое усмотрение, адаптировать занятие согласно задачам, поставленным в конкретный временной период и в зависимости от наполнения концертной программы.

Таким образом, классическая хореография выступает эффективным средством развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца. Классическая хореография способствует развитию исполнительского мастерства, выразительности исполнения, развития танцевальной техники, музыкальности, свободы и законченности жеста.

### **Выводы по 1 главе**

Проведенный теоретический анализ по проблеме исследования позволил прийти к ряду выводов.

Исполнительская культура трактуется как профессиональная, исполнительская культура и связывается с уровнем личностной культуры исполнителя. Она представляет собой личностное интегративно-динамическое образование, которое выражает способность человека к познавательной, оценочно-интерпретаторской, творческой и коммуникативной деятельности в области исполнительского искусства,

включая системную совокупность индивидуально-личностных свойств и художественно-преобразовательных и технологических умений, направленных на организацию индивидуализированного и вместе с тем социально обоснованного толкования художественных образов, их трансляцию в общественной среде. Исполнительская культура представляет собой совокупность личностно-значимых качеств, проявляющихся в процессе творческой деятельности и раскрывающих меру освоения индивидом эмоционально-образного содержания произведения, как объекта общественного создания.

Классический танец – это «канонизированная система выраженных средств хореографического искусства, основанная на принципе поэтически обобщенной трактовки сценического образа; раскрытие эмоций, мыслей и чувств средствами пластики». Классическая хореография выступает эффективным средством развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца. Классическая хореография способствует развитию исполнительского мастерства, выразительности исполнения, развитию танцевальной техники, музыкальности, свободы и законченности жеста. Урок классического танца, являясь стержнем для всех танцевальных направлений, лучше всего подходит для подготовки артистов к работе над концертными номерами в разных жанровых направлениях.

## **ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО РАЗВИТИЮ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ АРТИСТОВ АНСАМБЛЯ НАРОДНОГО ТАНЦА СРЕДСТВАМИ КЛАССИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ (на примере Ансамбля Песни и Пляски Железнодорожных войск)**

### **2.1. Условия и организация опытно-поисковой работы**

Опытно-поисковая работа по развитию исполнительской культуры артистов народного танца средствами классической хореографии проводилась нами на базе Ансамбля Песни и Пляски Железнодорожных войск города Екатеринбурга.

В опытно-поисковой работе приняли участие 20 респондентов артистов народного танца.

Работа проводилась в естественных условиях организации профессиональной деятельности артистов ансамбля народного танца, осуществляющейся на основе разработанной комплексной программы «Классическая хореография».

Классический танец является фундаментом для овладения всеми другими танцевальными дисциплинами. Обучение классическому танцу предусматривает освоение танцевальной техникой как основой для воплощения хореографического образа. Классический танец органично совмещен с музыкой, которая является важным компонентом в хореографическом воспитании. Учебный и концертный репертуар как средство воспитания направлено на развитие творческой личности исполнителя.

История народного танца уходит в давние времена, когда люди начали выражать свои эмоции через движения. Во многих танцах разных народов воспроизводились те или иные виды деятельности человека, в частности, трудовой процесс и военные мотивы. Народный танец тесно связан с народной музыкой и другими видами народного искусства. Издавна

он был неотъемлемой частью народных праздников и обрядов – веснушек, купальских и масличных игр и тому подобное.

Танец занимает значительное место в системе эстетического воспитания личности, исполнителя народного танца. Средствами хореографического искусства, в частности классического танца, у исполнителей народного танца формируется культура поведения и общения, прививается любовь к прекрасному, происходит духовное обогащение и стремление к физическому совершенству, формируется дисциплинированность, трудолюбие, ответственность.

Известно, классический танец является фундаментом для усвоения всех танцевальных дисциплин. Так, например, движения народно-сценического танца, подкрепленные исполнительской техникой классического, становятся более пластичными и выразительными, исторически бытового и современного – грациозными и изящными.

Целью данной программы является развитие исполнительской культуры артистов Ансамбля Песни и Пляски ЖДВ средствами классической хореографии.

Основные задачи заключаются в формировании таких качеств:

- развитие меры личной целеустремленности на культурное развитие в процессе исполнительской деятельности;
- повышение степени культурологической эрудированности исполнителя народного танца;
- повышение сформированности интерпретационно-исполнительских умений, навыков исполнителя народного танца.

Кроме этого, в процессе освоения программы происходит и развитие следующих качеств:

1. Познавательных, которые обеспечивают ознакомление с понятиями и знаниями, касающиеся современного танца как одного из видов хореографического искусства.

2. Практических, что способствует развитию навыков классического танца, методикой выполнения упражнений, и основных элементов классического танца.

3. Творческих, обеспечивающих формирование творческих способностей исполнителей в процессе овладения хореографическим искусством, развитие эстетических чувств, вкусов, эмоционально-чувственной сферы.

4. Социальных, что способствуют воспитанию бережного отношения к достижениям мировой, отечественной культуры, искусства, духовных и материальных ценностей родного края народных традиций, национального сознания, самореализации в социуме средствами искусства, профессионального самоопределения.

Программа начинается с работы исполнителей над постановкой корпуса, ног, рук, головы, выполнение упражнений у станка и на середине зала, овладение простыми танцевальными движениями, выработка навыков передачи характера движения, ориентирование на сценической площадке. В течение прохождения программы продолжается работа по усвоению школы классического танца, развития координации, выносливости за счет увеличения количества движений и их осложнения. Изучается манера академических танцев, увеличивается объем этюдов. Обучение по программе направлено на профессиональную подготовку артистов ансамбля народного танца, совершенствование их исполнительского уровня. В конце каждого полугодия проводятся открытые итоговые уроки, а в конце каждого учебного года – аттестация артистов. Для расширения кругозора исполнителей, привлечение их к хореографическому искусству, программой предусмотрено посещение концертов, участие в различных фестивалях и конкурсах, встречи с профессиональными хореографами, а также участие членов танцевального коллектива в мастер-классах.

Программа является ориентировочной. Руководитель коллектива может вносить изменения и дополнения в ее содержание и распределение часов по темам

Таблица 1

Тематический план программы «Классическая хореография»

№	Раздел, тема	Количество часов		
		Всего	Теоретические	Практические
1	Установочное вступительное занятие	2	2	-
2	Экзерсис у станка	32	2	30
3	Экзерсис на середине зала	32	2	30
4	Элементы партерной гимнастики	34	2	32
5	Работа над этюдами	20	-	20
6	Экскурсии, выставки, фестивали, конкурсы, мастер-классы	22	22	-
7	Итоговое занятие	2	-	4
Всего		144	30	114

Содержание программы.

1. Вступительное занятие (2 ч). Цель, задачи и содержание работы творческого объединения. Организационные вопросы. Техника безопасности.

2. Экзерсис у станка (32 ч). Демонстрация основных поз и позиций у станка. Позиции ног и рук. Изучение основных поз и позиций у станка. Понятие веса тела, переноса веса тела на носок, пятку, сторону. Постановка корпуса с одной опорной ногой. Координация частей тела при движении. Типы и виды координации, методика переходов из одной позы в другую, комбинирование движений. Методика выполнения упражнений, их назначение. Практическая работа. I, II, III позиции ног. Demi-plie по I, II, III позициях. Battement tendu: с I позиции в сторону; с III позиции в сторону. Battement tendu с demi-plie: с I позиции во всех направлениях; с III позиции в сторону. Battement jete в сторону, вперед. Passe par terre. Releve на полупальцы в I, II, III позициях: с вытянутых ног; с demi-plie. Temps sauté по VI позиции.

3. Экзерсис на середине зала (32 ч). Тренировка суставов и мышц артиста. Выработка правильной осанки, опоры, подвижности голеностопного, тазобедренного, коленного суставов. Позы классического танца. Демонстрация основных поз и позиций. Позиции ног и рук. Характеристика танцевального шага и бега. Выполнение исходного положения, изменений позиций, координация частей тела во время выполнения отдельных элементов.

Практическая работа. Подготовительное положение рук. I, II, III позиции рук. I, II, III позиции ног. Demi-plie по I, II, III позициях. Battement tendu с I позиции в сторону. Releve на полупальцы в I, II, позициях: с вытянутых ног; с demi-plie. И port de bras. Temps sauté по VI позиции. Pas de bourree suiwi по VI позиции.

4. Элементы партерной гимнастики (34 ч). Ознакомление исполнителей народного танца с упражнениями для развития подвижности суставов, укрепление мышц, развитие дыхания, гибкости и растяжки.

Практическая работа. Выполнение упражнений в положении стоя: наклоны, повороты, круговое вращение головой, подъем и опускание плеч (поочередно и вместе) круговое вращение плечами вперед, назад; круговое вращения запястьями, локтевой сустав, руками вперед и назад; наклоны вперед, пружинные наклоны с маленькими шагами вперед и назад. Свинг движения бедрами, круговые движения тазобедренного сустава, «восьмерки»; приседания по широкой II позиции ног; наклоны в стороны; приседания; круговые движения торсом, руки в замке над головой; приседания по широкой II позиции ног, пружинные приседания; выпады вперед, пружинные движения для растяжки; degage по II позиции ног; подтягивание противоположного колена и локтя; eleve по VI позиции ног; прыжки по VI позиции ног на двух ногах, поочередно на одной, накрест, одной вперед, другой назад; бег с подниманием согнутых ног. Выполнение упражнений на полу для укрепления мышц пресса, спины, мышц ног, для гибкости и растяжки.

5. Работа над этюдами (20 ч). Практическая работа. Выполнение этюдов на основе классического танца. Выполнение композиций из отдельных движений.

6. Экскурсии, выставки, фестивали, конкурсы, мастер-классы (22 ч). Выступления, праздники, конкурсы, мастер-классы. Посещение концертов хореографических коллективов и профессиональных ансамблей. Экскурсии для ознакомления с природой, историей и культурой края.

7. Итоговое занятие (2 ч). Итоги работы творческого объединения, аттестация артистов.

Прогнозируемый результат:

Исполнители Ансамбля Песни и Пляски ЖДВ должны знать:

- позиции ног, положение рук;
- методики перехода из одной позы в другую;
- элементы экзерсиса у станка;
- элементы экзерсиса на середине зала;
- понятие подвижности суставов – типы и виды координации;
- характеристики танцевального шага и бега;
- типы прыжков – элементы классического танца;
- методику выполнения упражнений.

Исполнители Ансамбля Песни и Пляски ЖДВ должны уметь:

- выполнять позиции ног, положение рук;
- пользоваться методикой перехода из одной позы в другую;
- выполнять элементы экзерсиса у станка;
- выполнять элементы экзерсиса на середине зала;
- выполнять элементы классического танца;
- выполнять тренаж, танцевальные комбинации и этюды;
- пользоваться методикой выполнения упражнений.

Ориентировочный перечень оборудования для организации работы  
хореографического коллектива

Музыкальные инструменты	Количество
Аккордеон	1 шт.
Баян	1 шт.
Фортепиано	1 шт.
Оборудование	Количество
Бутафорский реквизит	К каждой постановке
Концертные костюмы	По количеству участников
Концертная обувь	По количеству участников
Репетиционная форма	По количеству участников
Репетиционная обувь	По количеству участников

Работа по теме исследования подразделялась на два этапа:

1 этап. Аналитический (подготовительный), 2018-2019 гг. На данном этапе было изучено состояние разработанности проблемы развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца средствами классической хореографии, исторические аспекты развития классической хореографии, особенности исполнительской культуры артистов Ансамбля Песни и Пляски ЖДВ, разработана программа развития исполнительской культуры артистов средствами классической хореографии, разработан диагностический инструментарий для выявления уровня развития исполнительской культуры артистов (анкеты, критерии и показатели, уровневые характеристики).

2 этап. Опытно-поисковая работа, 2019-2020 уч. год. В соответствии с традициями научных исследований, опытнo-поисковая работа включала три этапа:

– констатирующий (сентябрь 2019 г.), на котором были выявлены хореографические и музыкальные интересы участников поисковой группы и проведен начальный диагностический срез уровня развития у них исполнительской культуры;

– формирующий (октябрь 2019 – февраль 2020), на котором была реализована программа развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца средствами классической хореографии;

– итоговый (январь 2020 – март 2020), на котором был проведен итоговый (контрольный) диагностический срез, подведены итоги опытно-поисковой работы, сделаны выводы.

Аппарат констатирующего этапа исследования состоял из комплекса следующих методов: метод беседы; опрос; учебные и творческие задания. Для проведения диагностики уровня развития исполнительской культуры был разработан диагностический инструментарий: критерии, показатели и характеристики трех уровней – высокого, среднего, низкого.

## **2.2. Диагностический инструментарий опытно-поисковой работы и результаты начальной диагностики**

На основе теоретического анализа литературы были выделены критерии, показатели развития исполнительской культуры артистов народного танца. Структурные компоненты и критерии исполнительской культуры артистов представлены в таблице 3.

Таблица 3

Структурные компоненты и критерии исполнительской культуры артистов

№	Структурный компонент	Критерий
1	Мотивационно-ценностный	Мера личной целеустремленности на культурное развитие
2	Когнитивно-аналитический	Степень культурологической эрудированности
3	Творчески-деятельностный	Мера сформированности интерпретационно-исполнительских умений, навыков

Поскольку критерием сформированности мотивационно-ценностного компонента определена мера личностной целеустремленности артистов к формированию исполнительской культуры, показателями его выступают:

- интерес к танцевально-исполнительской деятельности;
- заинтересованность в расширении культурологических знаний, совершенствовании профессиональных умений и навыков;
- ценностное отношение к танцевально-исполнительской деятельности.

Критерием когнитивно-аналитического компонента обозначена степень культурологической и танцевально-исполнительской осведомленности. Этот критерий характеризуют следующие показатели:

- общекультурную эрудированность;
- знание в области музыкальной культуры, исполнительства;
- осознание значения танцевального самовоспитания и духовного развития личности.

Критерием творчески-деятельностного компонента определена мера сформированности интерпретационных умений по выразительному воспроизведению художественно-образного содержания музыкальных произведений в собственном исполнении. Показателями данного критерия выступают:

- способность к исполнительской интерпретации музыкальных произведений разных национальных культур и стилевых направлений;
- умение использовать приобретенные знания и исполнительские навыки в танцевально-исполнительской деятельности;
- способность к творческому самовыражению в интерпретаторском исполнении музыкальных произведений.

Таким образом, разработанную систему критериев и показателей исполнительской культуры артистов в соответствии со структурными компонентами исследуемого феномена для наглядности представим в таблице 4.

## Структурные компоненты, критерии и показатели исполнительской культуры артистов

Структурный компонент	Критерий	Показатели
Мотивационно-ценностный	Мера личностной целеустремленности артиста к формированию исполнительской культуры	. -интерес к танцевально-исполнительской деятельности; -стремление к расширению культурологических знаний, совершенствовании профессиональных умений и навыков; - ценностное отношение к музыкально-исполнительской деятельности
Когнитивно-аналитический	Степень культурологической и танцевально-исполнительской осведомленности.	- общекультурная эрудированность; - знание в области музыкальной культуры, танцевального исполнительства; - осознание значения танцевального самовоспитания и духовного развития личности.
Творчески-деятельностный	Мера сформированности интерпретационных умений по выразительному воспроизведению художественно-образного содержания музыкальных произведений в собственном исполнении	- способность к исполнительской интерпретации музыкальных произведений разных национальных культур и стилевых направлений; -умение использовать приобретенные знания и исполнительские навыки в танцевально-исполнительской деятельности; - способность к творческому самовыражению в интерпретаторском исполнении музыкальных произведений

Таким образом, определение сущности исполнительской культуры артистов позволило охарактеризовать исследуемый феномен с позиций структурного анализа. Выявление структурных компонентов исполнительской культуры артистов, а именно: мотивационно-ценностного, когнитивно-аналитического, творчески-деятельностного, стало основой разработки критериального аппарата исследования.

Критериальный аппарат исследования направляется на определение (диагностирование) состояния сформированности структурных компонентов исполнительской культуры артистов. Такие критерии сформированности исполнительской культуры обобщают:

- меру личностной целеустремленности артиста к развитию исполнительской культуры;

- степень культурологической и танцевально-исполнительской осведомленности артиста;

- меру сформированности интерпретационных умений артиста по выразительному воспроизведению художественно-образного содержания музыкальных произведений в собственном исполнении.

Таким образом, разработана структура исполнительской культуры (мотивационно-ценностный, когнитивно-аналитический, творческо-деятельностный компоненты) и представлен критериальный аппарат исследования (критерии и показатели сформированности структурных компонентов исполнительской культуры).

Программа констатирующего эксперимента была направлена на:

выявление комплекса показателей исполнительской культуры артистов согласно разработанным критериям и показателям, выяснение особенностей их проявления в процессе обучения артистов;

выявление уровней сформированности исполнительской культуры артистов по разработанным критериям и показателям;

определение возможных трудностей артистов в исполнительской подготовке и определение схемы дальнейшей педагогической работы данного направления.

На выявление показателей сформированности мотивации к изучению танцевальной культуры и широты художественной эрудиции артистов был направлен первый этап констатирующего эксперимента. На данном этапе педагогического диагностирования использовались методы устного и письменного опроса, анкетирование, тестирование артистов, наблюдение за их деятельностью, данные которых по необходимости уточнялись в процессе индивидуальных бесед с артистами.

С целью определения степени сформированности мотивации к танцевально-учебной деятельности артистов был проведен опрос исполнителей, прежде всего, на предмет мотивации выбора профессии артиста. Так, было обнаружено, что ведущим мотивам выбора профессии

было зафиксировано: - интерес к танцу (58% респондентов); - желание работать в артистической сфере (38%); - желание получить высшее образование (34%); - желание стать квалифицированным специалистом (32%);

С целью уточнения мотивов танцевально-учебной деятельности артистов был проведен письменный опрос, основу которого составили следующие вопросы: «Что для Вас является наиболее интересным в исполнительской деятельности?»; «Какие танцевальные направления/стили вызывают наибольший интерес?» и пр.

Как оказалось, артисты распределились по мотивам профессиональной деятельности: - 44% опрошенных отметили желание глубоко изучать исполнительскую культуру; - 42% респондентов имели намерения овладеть мастерством исполнителя народного танца; - 26% артистов отметили интерес к новой социальной среде. Отметим, что значительное количество опрошенных отметили желание получить артистическую подготовку (42%), танцевальную (22%), овладеть другими видами танца (20%). Среди деятельности, которая вызывает наибольший интерес артистов были названы: совершенствование исполнительской техники (62% респондентов); повышение исполнительского мастерства (46%).

Для уточнения полученных результатов был проведен следующий опрос: по методике «незаконченных предложений» и опросному листу на определение отношения к танцевально-исполнительской деятельности по методике В. Петрушина. Использование методики «незаконченных предложений», разработанной американским психологом Д. Саксом в 50-х годах XX века, является достаточно распространенным в современных педагогических исследованиях. Данная методика относится к группе проективных исследований личности. Она основывается на предположении, что цели отражают мотивы и определяет их по ассоциациям словесного текста.

Модифицированный вариант указанной методики согласно целям нашего исследования, составил 8 незаконченных предложений, которые были сформулированы таким образом, чтобы стимулировать артистов на ответы, помогающие установить намерения приобретать и совершенствовать танцевально-исполнительские умения, желание изучать и воспроизводить в собственном исполнении широкий круг музыкальных образов, стремление к профессиональному самосовершенствованию и саморазвитию («в работе для меня ... », «Для меня танец – это ...», «Во время исполнения танца я хочу ...», «В изучении танцевальных произведений я стараюсь ... », «Разучивание танцевального произведения я начинаю с ...», «В изучении танцевальных произведений наиболее интересным для меня ... », «Выполнение танцевального произведения для меня .... », «В будущем я себя вижу ... »).

Как показала обработка полученных результатов, артисты в большинстве положительно относятся к профессиональной деятельности. Однако, ответы оказались преимущественно интуитивного, эмоционального характера. Лишь 10% опрошенных отметили намерения изучения культурологического содержания музыки и танца, которая непосредственно касается исполнительской культуры.

Анализ проведенного тестирования на выявление интереса к танцевально-исполнительской деятельности по модифицированной методике В. Петрушина показал, что артисты разделились на три группы по ответам на вопросы. Согласно ключу теста, набранные баллы от 1 до 7 характеризовали низкий уровень проявления интереса; 8- 14 баллов - средний уровень; 15-20 баллов - высокий уровень интереса в танцевально-исполнительской деятельности. Обобщение полученных результатов устного и письменного опроса, а также проведенного тестирования позволило распределить респондентов на три группы по уровням сформированности мотивации танцевально-исполнительской деятельности артистов: низкий, средний и высокий.

Низкому уровню отвечали респонденты, мотивы профессиональной танцевально-исполнительской деятельности которых не были связаны с

профессиональным становлением артиста, имели преимущественно ситуативный характер. Артисты мало интересовались танцевальным исполнительством и не проявляли желание совершенствовать танцевально-исполнительские умения. Изучение танцевальных произведений связывали с необходимостью выполнения рабочих обязанностей, таких респондентов оказалось 18%.

Средний уровень характеризовался наличием положительных мотивов профессиональной танцевально-исполнительской деятельности, что связано с интересом к танцевальному искусству, намерениями совершенствовать умения и навыки исполнительской техники в процессе выполнения танцевальных движений, совершенствовать свои хореографические навыки. Однако, эти артисты в будущем не видели свою самореализацию в профессиональной танцевально-исполнительской деятельности, таких респондентов зафиксировано 49%.

Высокий уровень сформированности мотивации к танцевально-исполнительской деятельности продемонстрировали артисты, которые своим призванием считали танцевальную и исполнительскую деятельность, сознательно определяли установку на профессиональное самосовершенствование, подчеркивали намерения приобретения исполнительского мастерства, желание овладеть большим спектром танцевальных произведений, расширить свой исполнительный репертуар, таких артистов оказалось 33%.

С целью определения степени художественной эрудиции артистов, использовались преимущественно методы письменного и устного опроса, тестирование, а также непосредственного и опосредованного (использование данных, полученных из сообщения балетмейстера) наблюдения за профессиональной деятельностью артистов. К примеру, артистам были заданы вопросы, которые касались сущности определения исполнительской культуры, ее компонентов, характерных особенностей. Респондентов спрашивали, о том, какими качествами должен обладать артист с высоким

уровнем исполнительской культуры, каким образом они могут проявляться. Также уточняли у артистов, какова для них значимость овладения образно-художественными компонентами мастерства в рамках исполнительской культуры. Как оказалось, такие вопросы были достаточно сложными для артистов. По обобщенным результатам, к низкому уровню среди артистов было отнесено 35% респондентов. К среднему уровню были отнесены респонденты, давшие верные, но слишком сжатые и неполные ответы. Таких оказалось 51%. Полных исчерпывающих ответов на предложенные вопросы с выражением собственного мнения и личностного отношения (высокий уровень) выявлено не было (0%).

Для выяснения степени понимания артистами художественных направлений музыки, жанров и разных стилей танца была проведена звуковая анкета. За основу такой анкеты были взяты показ отдельных фрагментов, которые представляли образцы отдельных произведений. Респондентам необходимо было идентифицировать услышанный образец с соответствующим музыкальным направлением или стилем искусства. Звучание каждого фрагмента не превышало 1-2-х минут, что обусловлено ограниченным временем анкетирования. Согласно закономерностям художественного восприятия, постижение всего произведения в его целостности невозможно с первого раза, а прослушивание фрагмента дает основание зафиксировать понимание реципиента стилевых или жанровых признаков музыки, сущность художественного образа и личностное отношение к нему.

В музыкальную анкету были включены фрагменты таких произведений: произведения И.С. Баха, Дон Кихот, музыка Л. Минкуса, либретто М. Петипа. Лебединое озеро, музыка П. Чайковского, Щелкунчик, музыка П. Чайковского, Ромео и Джульетта, музыка С. Прокофьева.

Отметим, что артисты активно работали над выполнением данной задачи, пытались выразить свое отношение к прослушанной музыке. Большинство респондентов отметили полифоничность стиля музыки Баха

(Фрагмент № 1); принадлежность к художественному направлению романтизма ряда фрагментов, почувствовали характер танцевальной музыки во фрагментах. Некоторые артисты определили авторов музыкальных произведений.

Полученные ответы были разделены на три группы:

- хаотичные ответы (низкий уровень), которые фиксировали незначительную осведомленность артистов в музыке (названо верно меньше половины прослушанных фрагментов) и несогласованность высказываний по объективным знаниям и субъективного восприятия музыкальных образов (58%);

- эмоциональные ответы (средний уровень), которые характеризовались субъективным характером высказывания, отражали личностное отношение артиста к услышанному фрагменту и наличие определенной базы знаний, что позволило верно определить художественные направления большинства прослушанных фрагментов музыкальных произведений и признаки жанра - марш, вальс и т.д. (36%);

- верные объективные ответы (высокий уровень), давших правильную характеристику музыкального стиля и художественного направления каждого из прослушанных фрагментов, обнаружили глубокое понимание музыки, выразили свое отношение к представленным музыкальным произведениям (6%).

Поэтому, в процессе констатирующего диагностирования мотивационно-ценностного компонента исполнительской культуры артистов зафиксированы достаточно низкие результаты, требующие проведения специальной педагогической работы.

Для выяснения степени понимания артистами средств воспроизведения образного содержания музыки и путей приобретения исполнительского опыта были предложены творческие задания, согласно которым респонденты имели возможность охарактеризовать образный смысл предложенного музыкального произведения и исполнительские приемы воплощения музыкального образа. Для обработки данной задачи были

выбраны следующие фортепианные произведения: В. Косенко «Дождик», П. Чайковский «Подснежник», Л. Ревуцкий «Прелюдия».

Хотя музыкальные произведения были выбраны несложного содержания, с ярко выраженными образными характеристиками, артисты оказались не готовы к выполнению такой задачи. Только в ходе совместного обсуждения было выяснено, что в пьесе «Дождик» воспроизведения легкости капель дождя достигается благодаря штриху *staccato* и динамичным темпам нарастанию и спада. Романтическая взволнованность пьесы П. Чайковского «Подснежник» достигается благодаря волнообразному движению мелодии в ее гармоничном изложении штрихом *legato*. (большое значение при этом имеет подвижный динамический фон.) Настроение «Прелюдии» Л. Ревуцкого обеспечивается выразительностью мелодического рисунка, гармоничным сопровождением и спокойным темпом развертывания музыкальной драматургии.

По результатам выполнения данной задачи артисты были распределены на три уровня:

- низкий уровень характеризовал респондентов, которые воздержались от комментариев или давали неверные содержательные характеристики предложенным образцам, оказались несостоятельными охарактеризовать образный смысл произведений и средств выразительности создания художественного образа. Таких респондентов было 24%.

- средний уровень характеризовал артистов, которые не проявляли самостоятельности суждений. Лишь в совместном обсуждении артисты адекватно реагировали на поставленные акценты художественно-образного понимания исполнительского воспроизведения содержания художественного произведения. К этой группе отнесены 58% испытуемых.

- высокий уровень демонстрировали артисты, которые проявляли собственную инициативу в объяснении содержательных характеристик художественных образов, понимали и объясняли исполнительские приемы воспроизведения художественного образа в реальном воплощении,

определяли пути применения исполнительского опыта для воспроизведения художественных образов музыки в танце. Таких респондентов оказалось 18%.

Анализ количественных показателей свидетельствует о сформированности когнитивно-аналитического компонента профессиональной деятельности у артистов преимущественно на среднем уровне (половина опрошенных респондентов). Зафиксированы также значительные количественные показатели сформированности по критерию культурологической и танцевально-исполнительской осведомленности низкого уровня. Такие результаты требуют проведения специальной работы по оказанию помощи артистам в развитии их профессиональной исполнительской культуры.

Обобщение результатов диагностирования первого этапа констатирующего эксперимента (состояние сформированности мотивационно ценностного и когнитивно-аналитического компонентов исполнительской культуры артистов) представлены в таблицах 5 и 6.

Таблица 5

Уровни сформированности мотивационно-ценностного компонента исполнительской культуры артистов по критерию личной направленности

Критерий	Уровни		
	Высокий	Средний	Низкий
Интерес к танцевально-исполнительской деятельности	30,3%	47,9%	21,7%
Заинтересованность в расширении культурологических знаний	34,8%	47,9%	17,2%
Ценностное отношение к танцевально-исполнительской деятельности	34,8%	48,9%	16,2%

Показатели художественной эрудиции артистов преимущественно на низком и среднем уровнях. Лишь незначительная часть исследуемых продемонстрировала понимание стилевых особенностей исполнения произведений и знания выразительных средств воспроизведения художественного образа.

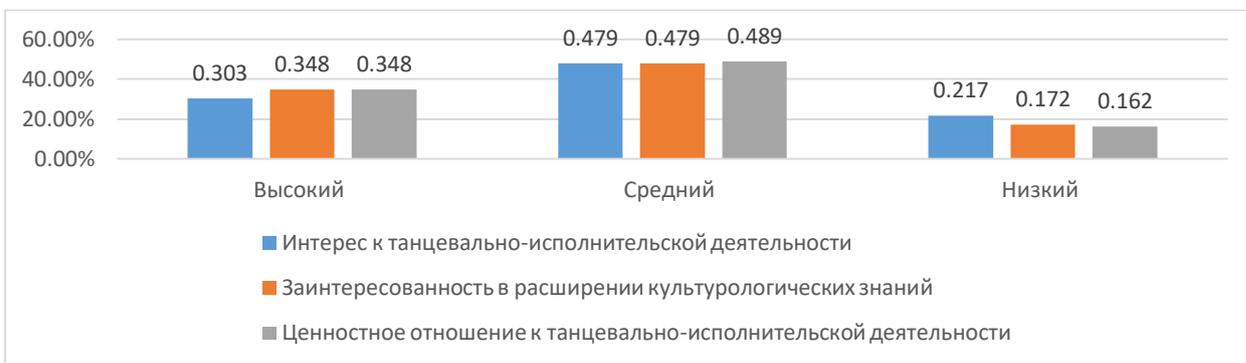


Рис. 1. Сформированность мотивационно-ценностного компонента исполнительской культуры артистов.

Зафиксированные достаточно низкие результаты на этапе констатирующего эксперимента исследования требуют проведения специальной педагогической работы.

Таблица 6

Уровни сформированности исполнительской культуры артистов по критерию культурологической и танцевально-исполнительской осведомленности (когнитивно-аналитический компонент)

Критерий	Уровни		
	Высокий	Средний	Низкий
Общекультурная эрудированность	0%	51,0%	49,0%
Знания в области музыкальной культуры, исполнительства	6,1%	35,9%	58,0%
Осознание значение танцевального самовоспитания и духовного развития личности	18,2%	57,6%	24,2%

Представим графически полученные результаты по сформированности исполнительской культуры артистов по критерию культурологической и танцевально-исполнительской осведомленности (когнитивно-аналитический компонент).

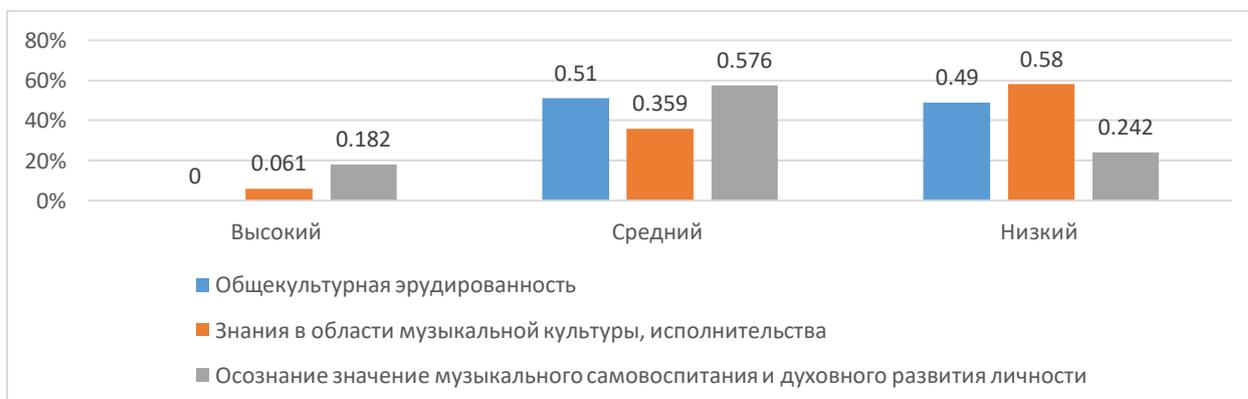


Рис. 2. Сформированность когнитивно-аналитического компонента исполнительской культуры артистов.

Следующий этап констатирующего исследования направлялся на выявление степени сформированности интерпретационных умений по выразительному воспроизведению художественно-образного содержания художественных произведений по показателям: способность к исполнительской интерпретации произведений различных национальных культур и стилевых направлений, умение использовать приобретенные знания и исполнительские навыки в танцевально-исполнительской деятельности, способность к творческому самовыражению в исполнении танцевальных произведений.

На данном этапе ведущими методами диагностики сформированности творчески-деятельностного компонента были выбраны творческие задания. Использовались также методы устного опроса артистов с целью выявления проблем предложенной работы, прямые и косвенные наблюдения, самонаблюдения и обсуждение результатов выполнения задач.

Артистам было предложено самостоятельно разучить и исполнить по памяти танцевальное произведение/его часть. Отдельной задачей было составление характеристики на это произведение с указанием художественно-стилевых характеристик, особенностей воспроизведения художественного образа и его объяснение.

Следующей задачей для артистов было самостоятельно выбрать для разучивания народно-сценический танец/его часть и составить письменную инструкцию по его содержанию и выразительным средствам художественного образа. Артисты выбирали для самостоятельной работы необходимые элементы для их практического исполнения по собственному предпочтению. Их задачей было разучить определенный танцевальный кусок, углубляясь в его художественно-образное содержание, тщательно продумать и отработать средства исполнительской выразительности для воспроизведения художественного образа в собственном исполнении, охарактеризовать произведение в контексте национальной культуры.

Данная задача по созданию собственной интерпретации оказалась достаточно сложной для артистов, большинство из респондентов обращались за помощью к руководителю или коллегам. Оценки экспертов (руководителей, коллег, которые привлекались к оценке результатов проведенной работы), а также самооценки респондентов были преимущественно среднего и низкого уровней, согласно чему, исследуемые были разделены на группы, которые отвечали низкому, среднему и высокому уровням.

Еще более сложной задачей для артистов было создание собственных художественных образов музыки, танцевальная импровизация на заданную тему. Предлагались такие темы для импровизаций «Весенний хоровод», «Ветерок», «Грустное настроение», «Размышление» и другие, а также по выбору самого респондента. Артисты, в основном были не готовы к выполнению таких задач, а, следовательно, большинство респондентов были отнесены к низкому уровню (65%). Однако, была и незначительная часть артистов, которые импровизировали активно, предлагая собственные варианты тем. Обобщенные результаты третьего этапа диагностирования приведены в таблице 7.

Таблица 7

Уровни сформированности исполнительской культуры артистов по критерию сформированности интерпретационных умений по выразительному воспроизведению художественно-образного содержания музыкальных произведений в собственном исполнении (творчески-деятельностный компонент)

Критерий	Уровни		
	Высокий	Средний	Низкий
Способность к исполнительской интерпретации произведений различных национальных культур	31,8%	46,5%	21,7%
Умение использовать приобретенные знания в музыкально-исполнительской деятельности	11,6%	35,8%	52,6%
Способность к творческому самовыражению, импровизации	9,6%	25,8%	64,6%

Как оказалось, артисты испытывают трудности в самостоятельной работе над музыкальными произведениями, мало знакомы с национальными

исполнительными традициями. Для большинства артистов оказался достаточно сложным анализ музыкального произведения. От составления аннотаций с указанием комментария кажущейся аудитории значительная часть респондентов отказалась.

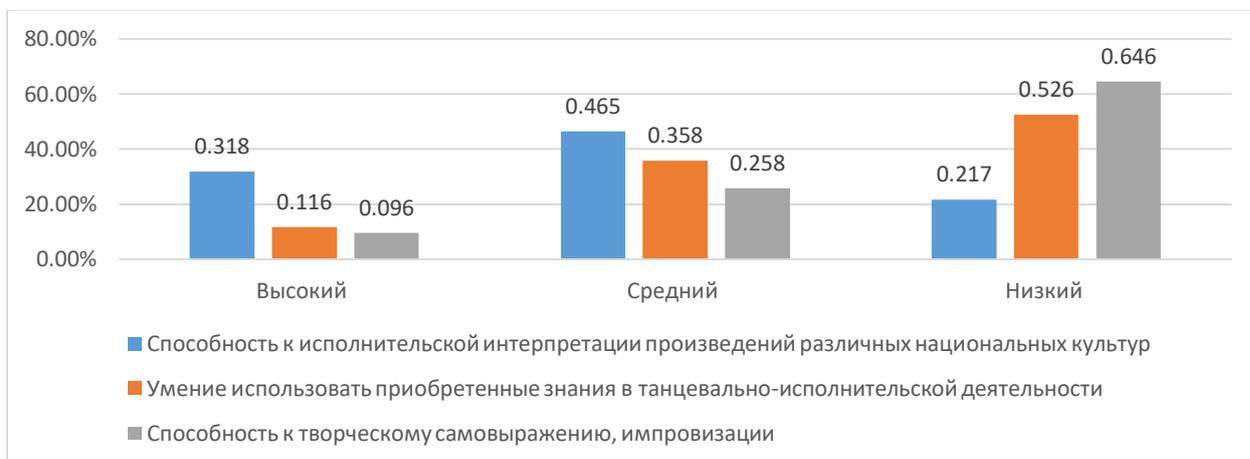


Рис. 3. Сформированность творческо-деятельностного компонента исполнительской культуры артистов.

На основе проведенного диагностирования развития исполнительской культуры артистов по указанным критериям и показателям исполнительской культуры (мера личностной целеустремленности артистов к формированию исполнительской культуры, степень культурологической танцевально-исполнительской осведомленности; мера сформированности интерпретационных умений) было обобщение уровней сформированности исполнительской культуры артистов с предоставлением качественных и количественных характеристик: высокий (оптимальный), средний (достаточный), низкий (недостаточный). Сводные количественные результаты констатирующего эксперимента представлены в таблице 8.

Таблица 8

Уровни сформированности исполнительской культуры артистов на констатирующем этапе исследования

Уровни сформированности исполнительской культуры	% респондентов
Высокий – оптимальный	12,2%
Средний – достаточный	55,6%
Низкий – недостаточный	32,6%



Рис. 4. Уровни сформированности исполнительской культуры артистов на констатирующем этапе исследования.

Высокий (оптимальный) уровень сформированности исполнительской культуры артистов характеризуется ярко выраженной мотивацией к изучению культуры, в частности танцевального искусства; устойчивым интересом к исполнительской деятельности; потребностью в самовыражении в процессе концертно-исполнительской практики. Артисты этого уровня демонстрируют культурологическую эрудированность, глубокие знания по истории и теории танца разных национальных школ. Обладают танцевально-исполнительскими умениями, ярко воспроизводят музыкальные образы различных национальных культур в собственном исполнении (12,2%).

Средний (достаточный) уровень сформированности исполнительской культуры характеризует артистов, которые проявляют избирательный интерес к танцевальному исполнительству и положительное отношение к выбранной профессии. Им присуще стремление к приобретению культурологических знаний и личностного развития, однако имеют мозаичное представление о художественной картине мира. Артисты демонстрируют знания репертуара, способны создавать собственные интерпретации музыкальных произведений отдельных стилевых направлений. Однако, воплощение музыкальных образов не отмечается яркой выразительностью и художественным совершенством (55,6%).

Низкий (недостаточный) уровень сформированности исполнительской культуры артистов определяется недостаточно сформированными мотивами к изучению танцевальной культуры и равнодушным отношением к исполнительской деятельности. Артисты отмечают ситуативным желанием совершенствоваться в профессиональной деятельности, не стремятся к профессиональному росту. Артисты этого уровня имеют фрагментарные знания по теории и истории танцевального искусства, мало ориентируются в вопросах танцевального исполнительства. Исполнительские интерпретации музыкальных произведений создают только с помощью руководителя, не способны самостоятельно осуществлять исполнительскую деятельность (32,6%).

В связи с этим, по результатам констатирующего эксперимента было выявлено, что у большинства артистов сформированность исполнительской культуры соответствует низкому и среднему уровням, что обусловило необходимость разработки специальной модели, ориентированной на развитие исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца средствами классической хореографии.

### **2.3. Апробация структурно-функциональной модели развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца средствами классической хореографии (на примере Ансамбля Песни и Пляски Железнодорожных войск) и результаты итоговой диагностики**

Результаты диагностического обследования, проведенного на констатирующем этапе, показали, что потенциал средств классической хореографии в процессе развития исполнительской культуры артистов Ансамбля Песни и Пляски ЖДВ используется недостаточно. В связи с этим на формирующем этапе опытно-поисковой работы нами была апробирована и внедрена специально разработанная структурно-функциональная модель развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца (на

примере Ансамбля Песни и Пляски ЖДВ) посредством классической хореографии. Модель разработана применительно к конкретным условиям образовательного процесса, осуществляющегося в соответствии с программой «Классическая хореография» (приложение 1).

Анализ научной литературы показал, что моделирование как метод широко применяется в современных педагогических исследованиях.

Модель базируется на ряде принципов: (культурологической направленности обучения; индивидуализации обучения; диалогического взаимодействия; интеграции художественных знаний; интеллектуально-творческого подхода в учебном процессе; творческого самовыражения в процессе исполнения музыкальных произведений).

Указанные принципы ориентируют на создание педагогических условий эффективного формирования исполнительской культуры артистов. Именно условия способствуют достижению результативности педагогического воздействия, обеспечивают активность развития личности и ее отдельных качеств, в частности – исполнительской культуры. В определенной степени ориентируясь на представленные научные подходы к разработке педагогических условий, в нашем исследовании мы исходили из того, что педагогическое условие - является целенаправленно созданным обстоятельством хореографического обучения, который способствует результативности формирования исполнительской культуры артистов.

В нашем исследовании разработаны специальные педагогические условия, обеспечивающие возможность достижения результата педагогической работы указанного направления. Такими педагогическими условиями определяем:

создание творческой атмосферы занятий;

обеспечение культурологического направления и интеграции художественных знаний;

стимулирование к познанию сущности национальных культур и осознание культурных альтернатив;

поддержка творческой инициативы и самостоятельной деятельности в обработке хореографических произведений.

Создание творческой атмосферы занятий – одно из главных условий художественного обучения в целом и должно реализовываться в процессе подготовки артистов, в частности. Соблюдение этого условия ориентирует на интенсификацию культурологических, эстетических, творчески-деятельностных факторов, способствующих проявлению собственной системы ценностей артиста, иницирующие его духовную суверенность, проявляющие индивидуальные качества и в соответствии с ними происходит творческое овладение танцевальным материалом через призму собственного неповторимого ощущения.

Данное условие реализуется на почве личностно-ориентированного подхода и предусматривает развитие личности артиста, направленность учебного процесса на самопознание, самореализацию, что обеспечивает действие внутренних механизмов формирования личностных качеств, в частности исполнительской культуры.

Создание творческой атмосферы занятий особенно необходимо для формирования мотивационно-ценностного компонента исполнительской культуры артистов. Обеспечение культурологического направления и интеграции художественных знаний предусматривает использование культурологического подхода, изучения произведений в контексте понимания культуры эпохи, национальности, личности автора, применение художественных знаний для углубления в сущность художественно-образного содержания произведения. Стимулирование артистов к познанию сущности национальной танцевальной культуры и осознания культурных альтернатив ориентирует на активизацию познавательной и поисковой деятельности артистов в изучении музыкальной культуры.

Поскольку познание является «высшей формой отражения объективного мира в сознании человека», именно через познание формируются личностные качества человека, в том числе культура.

Познавательный (когнитивный) опыт в обучении является основным, который охватывает систему знаний и обеспечивает формирование в сознании субъекта учебно-воспитательного процесса общей картины мира, целостного мировосприятия, помогает ему найти рациональные подходы к выбору способов практической деятельности.

Познание сущности национальной танцевальной культуры, характерных ей художественных образов необходимо для создания их исполнительской интерпретации и воспроизведения в реальном воплощении. Это условие направляется на углубление музыкальных и художественных знаний артистов, обеспечивает осознание взаимосвязи эмоционального и рационального в исполнительской интерпретации хореографических произведений.

Поддержка творческой инициативы и самостоятельной деятельности в обработке музыкальных произведений ориентирует на внедрение творчески-деятельностного подхода в учебный процесс. Это условие предполагает формирование исполнительской техники артиста на основе осознания закономерностей художественно интерпретационного процесса, приобретение артистом исполнительского опыта, умений распознавания художественно-смысловых элементов музыкальных произведений, определение их обобщенных и контекстных значений, определение драматургии развития содержательных процессов, а также выбор художественно-целесообразных средств исполнительской выразительности.

Обеспечение приоритета самостоятельно-творческой танцевально-исполнительской деятельности является доминантным условием в процессе формирования исполнительской культуры артистов. Только приобретение личностного художественно-практического опыта, осознание собственных переживаний в процессе исполнения хореографических произведений, рефлексивный анализ исполнительской интерпретации - способствуют формированию личностных качеств субъекта культуры в условиях исполнительской деятельности и в комплексе всех структурных компонентов исполнительской культуры

Таким образом, указанные педагогические принципы и педагогические условия рассматриваемой основой методического обеспечения процесса формирования исполнительской культуры артистов.

Для большей конкретизации путей методического обеспечения процесса формирования исполнительской культуры артистов представим методы педагогической работы, которые реализуются благодаря определенным педагогическим условиям.

При этом условии развития мотивационно-ценностного компонента исполнительской культуры обеспечивается использованием методов:

- психологической поддержки;
- создание ситуаций успеха;
- обсуждение художественной интерпретации музыкальных образов;
- эмоционального сопереживания;
- наблюдение танцевальных образов.

Такие методы педагогической работы устанавливаются согласно индивидуальному художественному развитию каждого артиста, его психологических особенностей и предусматривают использование личностно-ориентированных стимулирующих воздействий путем установления искренности во взаимоотношениях педагога и артиста, положительную окраску эмоциональной стороны учебного процесса. Согласно условию обеспечения культурологического направления и интеграции художественных знаний, предусмотрено использование методов:

- информативных (сообщения, презентации);
- аналитических (объяснение, обсуждение, дискуссия);
- интегративных (синхронный и диахронный анализ, проведение художественных параллелей);
- интерактивных (диалог, «круглый стол», «мозговой штурм»).

Педагогическое условие, предусматривающее поддержку творческой инициативы и самостоятельной деятельности в обработке хореографических

произведений, определяет использование методов: ролевой игры; творческих задач; художественно-образной импровизации.

Считаем, что применение указанных педагогических условий и использование методов педагогической работы должно осуществляться поэтапно в соответствии с организационно-ориентационным, информационно-познавательным, деятельностно-корректирующим и творчески-самостоятельным этапами.

Организационно-ориентационный этап направляется на формирование мотивационно-ценностного компонента исполнительской культуры, который предполагает расширение мотивации артистов к обучению, стимулирование интереса к изучению культуры артистов ансамбля народного танца, стремление к развитию исполнительских умений и интерпретации музыкальных произведений. Используются методы: беседы, объяснения, демонстрации, создание ситуации выбора, эскизного изучения музыкальных произведений. На данном этапе должны использоваться индивидуальные формы работы (урок-диалог) с обеспечением педагогического условия создания творческой атмосферы занятий.

Информационно-познавательный этап направляется на формирование когнитивно-аналитического компонента исполнительской культуры и предусматривает расширение художественных знаний артистов, осознание закономерностей развития музыкальной культуры. Используются формы индивидуальных занятий. Используются методы: презентации, дискуссии, обсуждение, синхронный и диахронный анализ музыкальных произведений, художественных параллелей, «круглый стол». Актуализируются педагогические условия: обеспечение культурологического направления и интеграции художественных знаний.

Деятельностно-корректирующий этап направляется на совершенствование исполнительских умений артистов и формирование способности к исполнительской интерпретации (творческо-деятельностный компонент исполнительской культуры). Используется педагогическое

условие стимулирования к познанию сущности культуры и осознания культурных альтернатив. Предложенные методы: подчинение исполнительской техники воспроизведению содержания художественного образа; эскизное разучивание хореографических произведений, создание исполнительных интерпретаций, синестезии, художественного обобщения.

Самостоятельно-творческий этап является итоговым, предусматривает использование форм самостоятельной работы артиста в условиях артистической практики. Ориентирован на формирование способности артиста творчески экстраполировать профессиональные достижения в практическую артистическую работу, демонстрировать артистам народного танца в собственном исполнении танцевальные элементы. Используются педагогические условия: стимулирование творческой инициативы и самостоятельности; активизация просветительской деятельности и методы: творческих задач, ролевой игры, мнимой аудитории, концертного исполнения, рефлексивного осмысления.

Указанные принципы, педагогические условия, методы, формы и этапы педагогической работы стали основой моделирования процесса формирования исполнительской культуры артистов.

Контрольные срезы по методике констатирующего эксперимента зафиксировали значительные изменения в исполнительской культуре респондентов по каждому из показателей разработанного критериального аппарата. Таблица 9 иллюстрирует показатели изменения уровней сформированности исполнительской культуры респондентов экспериментальной и контрольной групп на начальном и итоговом этапах опытно-экспериментальной работы.

Таблица 9

Динамика формирования мотивационно-ценностного компонента исполнительской культуры респондентов (проявление меры личной целеустремленности исполнителя народного танца к формированию исполнительской культуры) в контрольной и экспериментальной группах группы

Группы респондентов	Уровни сформированности мотивационно-ценностного компонента					
	До эксперимента			После эксперимента		
	Низкий	Средний	Высокий	Низкий	Средний	Высокий
КГ	20%	48%	32%	16%	52%	32%
ЭГ	24%	48%	28%	4%	40%	56%

Отметим, что количественные показатели общей характеристики группы определялись математическими вычислениями среднего арифметического по формуле:

$$X = \frac{\sum x}{n} = \frac{x_1 + x_2 + \dots + x_n}{n}$$

где  $\Sigma$  - знак суммирования;

X - полученные оценки респондентов в баллах;

N - количество респондентов в группе.

Для сравнения динамики формирования исполнительской культуры респондентов контрольной и экспериментальной групп приведены количественные данные констатирующего и контрольного диагностических срезов в обеих группах.

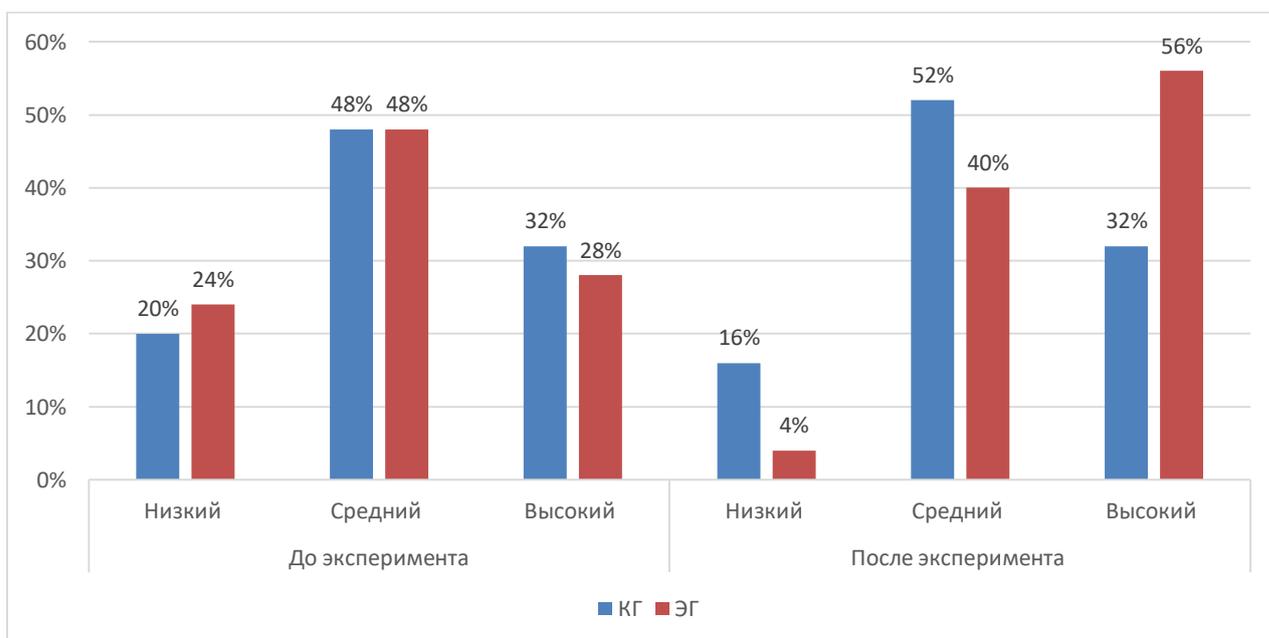


Рис. 5. Динамика формирования мотивационно-ценностного компонента исполнительской культуры респондентов (проявление меры

личной целеустремленности исполнителя народного танца к формированию исполнительской культуры) в контрольной и экспериментальной группах группы.

Очевидными стали сдвиги показателей в экспериментальной группе, где высокий уровень вырос на 28%; низкого - стало меньше на 20% и среднего - на 8%. Количественные показатели контрольной группы остались почти без изменений. Контрольный срез зафиксировал изменения развития показателей исполнительской культуры по критерию художественной эрудиции исполнителей ансамбля народного танца. Динамику изменений качественных характеристик уровней отмечали сами артисты. Респонденты указывали, что благодаря полученным во время экспериментальной работы знаниям стали лучше ориентироваться не только в исполнительном репертуаре, но и изменились ощущения музыкального образа во время его выполнения. Полученные количественные данные размещены в таблице 10.

Таблица 10

Динамика формирования когнитивно-аналитического компонента исполнительской культуры респондентов (согласно критерию культурологической и танцевально-исполнительской осведомленности) в контрольной и экспериментальной группах группы

Группы респондентов	Уровни сформированности когнитивно-аналитического компонента					
	До эксперимента			После эксперимента		
	Низкий	Средний	Высокий	Низкий	Средний	Высокий
КГ	44%	48%	8%	40%	52%	8%
ЭГ	48%	48%	4%	12%	52%	36%

Количественные данные свидетельствуют о росте показателей экспериментальной группы после проведенной педагогической работы. Высокий уровень культурологической эрудиции респондентов экспериментальной группы вырос на 32%, тогда как в контрольной группе этот уровень остался без изменений.

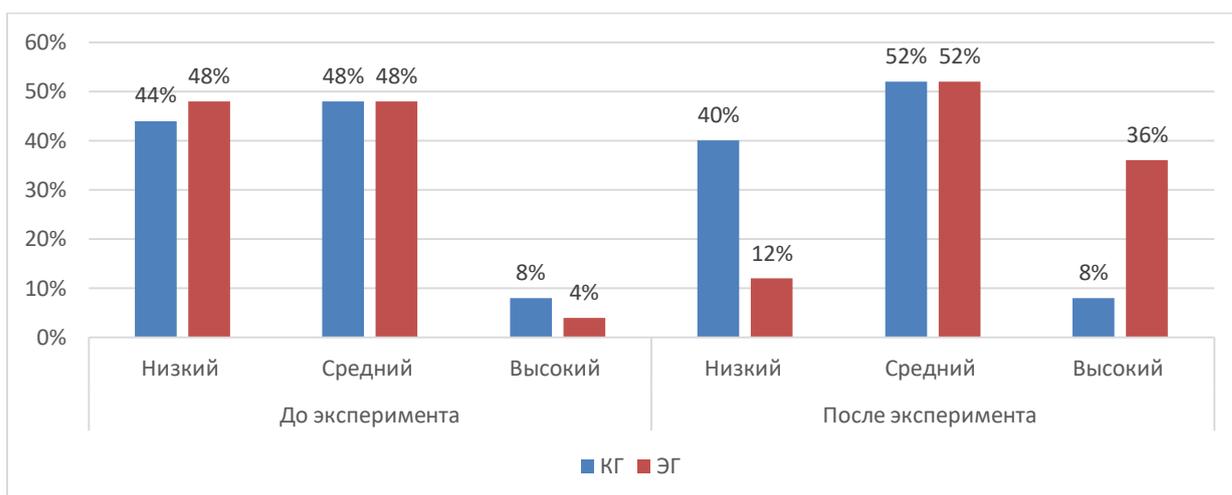


Рис. 6. Динамика формирования когнитивно-аналитического компонента исполнительской культуры респондентов (согласно критерию культурологической и танцевально-исполнительской осведомленности) в контрольной и экспериментальной группах группы.

Средний уровень в обеих группах увеличился на 4%, а низкий уровень в экспериментальной группе уменьшился на 36%, тогда как в контрольной динамика развития этого показателя зафиксирована значительно меньше (на 4%).

Таблица 11

Динамика формирования творческо-деятельностного компонента исполнительской культуры респондентов (согласно критерию сформированности интерпретационно-исполнительских умений) в контрольной и экспериментальной группах группы

Группы респондентов	Уровни сформированности творческо-деятельностного компонента					
	До эксперимента			После эксперимента		
	Низкий	Средний	Высокий	Низкий	Средний	Высокий
КГ	48%	36%	16%	44%	40%	16%
ЭГ	44%	40%	16%	8%	48%	44%

Количественные показатели контрольного среза по критерию способности к исполнительской интерпретации музыкальных и танцевальных образов свидетельствуют о росте динамики формирования исполнительской культуры респондентов экспериментальной группы, в

которой значительно вырос высокий уровень (на 28%), средний увеличился на 4%, а низкого стало меньше на 36%. По показателям контрольной группы существенных изменений не зафиксировано.

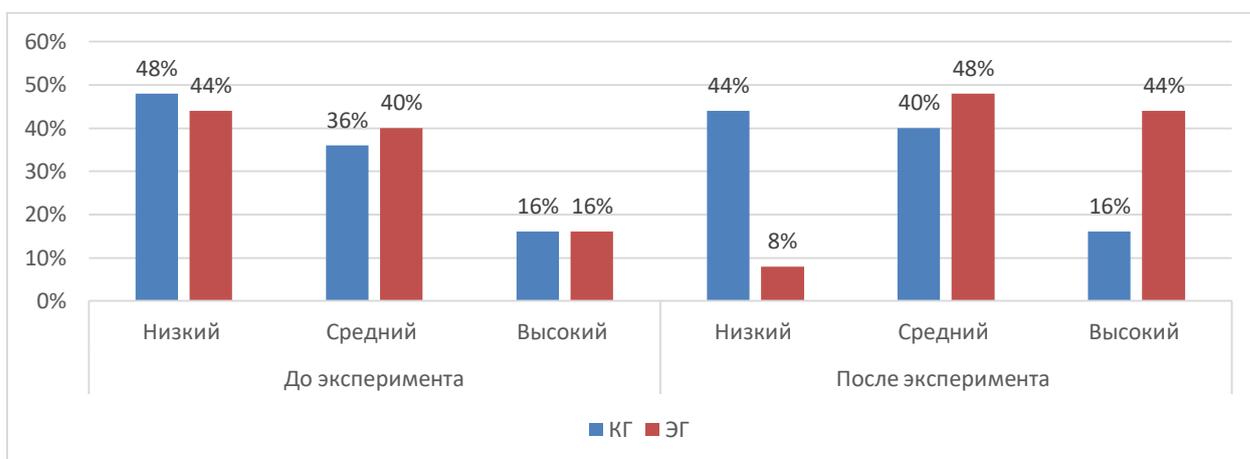


Рис. 7. Динамика формирования творчески-деятельностного компонента исполнительской культуры респондентов (согласно критерию сформированности интерпретационно-исполнительских умений) в контрольной и экспериментальной группах.

Обобщение результатов проведенной опытно-поисковой работы показало эффективность предложенной модели формирования исполнительского культуры респондентов. Обобщенные количественные данные (в процентах) по сформированности исполнительской культуры респондентов по результатам констатирующего и формирующего диагностических срезов проиллюстрированы в таблицах 12 и 13.

Таблица 12

Уровни сформированности исполнительской культуры респондентов – исполнителей народного танца по обобщенным результатам констатирующего диагностирования

Уровни	Контрольная группа	Экспериментальная группа
Высокий	19%	38%
Средний	44%	46%
Низкий	37%	16%

Анализ количественных и качественных показателей изменения уровней сформированности исполнительской культуры респондентов показал значимые сдвиги низкого и высокого уровней экспериментальной

группы, а именно: низкий уровень снижен на 31%, то есть более чем в 5 раз, а высокий увеличен на 30%, то есть более чем в 2 раза.



Рис. 8. Уровни сформированности исполнительской культуры респондентов – исполнителей народного танца по обобщенным результатам констатирующего диагностирования

В результате проведенной опытно-поисковой работы почти половина респондентов достигла высокого уровня сформированности исполнительской культуры.

Таблица 13

Результаты положительных изменений в формировании компонентов исполнительской культуры респондентов – артистов ансамбля народного танца

Уровни	Контрольная группа	Экспериментальная группа
Высокий	0%	+32%
Средний	+4%	+4%
Низкий	-4%	-36%

Таким образом, качественный и количественный анализ результатов формирующего эксперимента, сравнение полученных данных в контрольной и экспериментальной группах показали рост уровней сформированности исполнительской культуры у респондентов экспериментальной группы, а следовательно – действенность и эффективность внедрения разработанной модели в процесс развития исполнительской культуры артистов народного танца средствами классической хореографии.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В работе представлены результаты теоретического обобщения и практического решения проблемы развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца средствами классической хореографии, что нашло отображение в обосновании, разработке и опытно-поисковой проверке модели развития исследуемого феномена у артистов. Результаты опытно-поискового исследования показали решение поставленных задачи дали основания сделать следующие выводы:

Актуальность исследования была определена повышенными требованиями современности к уровню развития исполнительской культуры артистов. В результате обобщения первоисточников была установлена недостаточная разработанность обозначенной проблемы и важность развития исполнительской культуры артистов Ансамбля Песни и Пляски ЖДВ средствами классической хореографии.

На основе теоретико-методологического анализа проблемы исследования, обобщения практики определены сущность и содержание понятия «исполнительская культура артистов», что трактуется как интегрированное профессионально-личностное свойство, характеризующее способность к целесообразной интерпретации произведений на основе глубокого осмысления музыки и танца как явлений общественной жизни, осознание их закономерностей, стилей и жанров, овладение танцевально-исполнительскими средствами воспроизведения художественно-образного содержания. Исполнительская культура рассматривается как художественно-эстетический феномен в контексте общей культуры.

Разработана и обоснована структура исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца (на примере Ансамбля Песни и Пляски ЖДВ), которая предусматривает неразрывное единство мотивационно-ценностного, когнитивно-аналитического, творчески-деятельностного компонентов. Мотивационно-ценностный компонент выражает

сформированность мотивов и стремлений личности к культурному саморазвитию, выработки ценностных ориентаций в области культуры, исполнительской деятельности и работы. Когнитивно-аналитический компонент охватывает совокупность знаний (культурологических, общекультурных и специальных в области танцевального исполнительства), необходимых артистам ансамбля народного танца для овладения исполнительской культурой и эффективного осуществления профессиональной деятельности. Творчески-деятельностный компонент выражает способность к яркому художественно-образному исполнению произведений на основе исполнительского опыта, сформированности исполнительских умений и навыков, и, как результат, умение презентовать произведения аудитории.

В исследовании определены принципы развития исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца: культурологической направленности обучения; индивидуализации; диалогического взаимодействия; интеграции художественных знаний в процессе осмысления музыки и танца как феномена культуры; интеллектуально-творческого подхода в решении художественных и технических задач в исполнительском процессе; творческого самовыражения в процессе исполнения произведений. Они стали основой разработки организационно-методической модели развития исследуемого феномена.

Модель включала цель, задачи педагогической работы, педагогические условия обеспечения эффективности педагогического процесса (создание творческой атмосферы занятий; обеспечение культурологического направления и интеграции художественных знаний; стимулирование к познанию сущности национальных культур и осознание культурных альтернатив; поддержка творческой инициативы и самостоятельной деятельности в обработке музыкальных произведений; активизация танцевально-исполнительской деятельности артистов), формы, методы и этапы педагогической работы указанного направления.

Для диагностирования состояния сформированности исполнительской культуры артистов ансамбля народного танца разработаны критерии исследуемого феномена: мотивационно-ценностный - мера личностной целеустремленности артиста к формированию исполнительской культуры, когнитивно-аналитический - степень культурологической и танцевально-исполнительской осведомленности, творчески-деятельностный - мера сформированности интерпретационных умений по выразительному воспроизведению художественно-образного содержания музыкальных произведений в собственном исполнении. По результатам констатирующего эксперимента выявлены уровни развития исполнительской культуры артистов народного танца: высокий (оптимальный) средний (достаточный) низкий (недостаточный).

Проведена работа по развитию исполнительской культуры артистов Ансамбля Песни и Пляски Железнодорожных войск средствами классической хореографии на основе реализации программы «Классическая хореография». Результаты опытно-поисковой работы позволили зафиксировать положительную динамику роста уровней развития исследуемого феномена в экспериментальной группе по сравнению с контрольной, что доказало эффективность предложенной модели. Проведенное исследование не исчерпывает всех аспектов затронутой проблемы. Требуется специальных исследований проблема развития исполнительской культуры в процессе непрерывного образования артистов.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Александрова, Н. Балет. Танец. Хореография. Краткий словарь танцевальных терминов и понятий [Текст] / Н. Александрова. – СПб. : Лань, 2016. – 624 с.
2. Андрейко, А. И. Исполнительская культура скрипача: теория и методика формирования: монография [Текст] / А.И. Андрейко. – Львов : Галицкий издательский союз, 2013. – 298 с.
3. Базарова, Н. П. Классический танец [Текст] / Н. П. Базарова – СПб. : Лань, ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2009. – 192 с.
4. Базарова, Н. П. Азбука классического танца [Текст] / Н. П. Базарова – СПб. : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2016. – 204 с.
5. Балет: Энциклопедия. / Ю. М. Григорьевич. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.
6. Бахрушин, А. А. История русского балета [Текст] / А. А. Бахрушин. – М. : Пресс. 1973. – 314 с.
7. Белов, М. Эстетическое воспитание средствами хореографического искусства [Текст] / М. Белов. – М. : Сфера, 2001. – 46 с.
8. Белых, В. А. Классический и народный танец в образовании [Текст] / В. А. Белых // 2-ой Сибирский научный конгресс Всемирного Совета танца ЮНЕСКО «Проблемы высшего и среднего специального хореографического образования в Сибири»: Сборник докладов. – Новосибирск, 2011. – С. 40-45
9. Блок, Л. Д. Классический танец: История и современность [Текст] / вступ. ст. В.М. Гаевского. – М. : Искусство, 1987. – 556 с.
10. Бусикова, О. Б. Влияние классического танца на становление исполнительской культуры обучающихся [Текст] / О. Б. Бусикова // Наука. Искусство. Культура. 2017. – №1(13). URL: [https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-klassicheskogo-tantsa-na-](https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-klassicheskogo-tantsa-na)

- stanovlenie-ispolnitelskoy-kultury-obuchayuschihся (дата обращения: 19.07.2020).
11. Буксикова, О. Б. Влияние классического танца на становление исполнительской культуры обучающихся [Текст] / О. Б. Буксикова, И. А. Климова // Наука. Искусство. Культура. – 2017. – №1(13) – С.140–148.
  12. Ваганова, А. Я. Основы классического танца [Текст] / А. Я. Ваганова. – М. : Искусство, 2002. – 192 с.
  13. Валеева, Ф. Музыкальное произведение и исполнение [Текст] / Ф. Валеева // Вопросы фортепианного исполнительства и педагогики: сборник научных трудов; под ред. Ф. Х. Валеевой, Т. Г. Симбиревского. – Волгоград: Перемена, 2005. – С. 5-20.
  14. Вашкевич, Н. Н. История хореографии всех веков и народов [Текст] / Н. Н. Вашкевич. – СПб.: Лань, 2016. – 192 с.
  15. Гильбурд, Г. И. Исполнительское искусство сфера проявлений художественной идеи [Текст] / Г. И. Гильбурд. – Томск : изд-во Томского университета, 1984. – 198 с.
  16. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца [Текст] / Г. П. Гусев. Этюды: учебное пособие для вузов искусств и культуры. – М. : «ВЛАДОС», 2004. – 350 с.
  17. Есаулов, И. Г. Устойчивость и координация в хореографии: метод. пособие [Текст] / И. Г. Есаулов. – Ижевск: из-во Удмуртский ун-т, 1992. – 136 с.
  18. Жаворонок, Н. Б. Музыкальное исполнительство как феномен музыкальной культуры [Текст] / Жаворонок Н.Б.: дис. ... канд. искусствоведения – М., 2006. – 168 с.
  19. Зарицкий, В. Д. Понятие исполнительской культуры и ее развитие в процессе индивидуальных и оркестровых занятий [Текст] / В. Д. Зарицкий: дис. ... канд. искусствоведения // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-ispolnitelskoy-kultury-i-ee->

- razvitiye-v-protssesse-individualnyh-i-orkestrovyyh-zanyatiy (дата обращения: 02.11.2020).
20. Захаров, Р. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта [Текст] / Р. Захаров. – М. : «Искусство», 1989. – 242 с.
21. Зинская, Т. В. Музыкально-исполнительское искусство в социокультурном пространстве конца XX начала XXI века : [Текст] / Зинская Т.В.: дис. ... канд. искусствоведения: 26.00.01 – М., 2011. – 204 с.
22. Зись, А. Философское мышление и художественное творчество [Текст] / А. Зись. – М. : Искусство, 1987. – 255 с.
23. Калашник, Ю. В. Специфика развития хореографического искусства на базе сельских учреждений культуры [Текст] / Ю. В. Калашник // Современные тенденции и проблемы хореографического образования в XXI веке: Материалы всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Белгородская область, п. Майский, 9 октября 2015 года) / ред. кол.: О.Б. Буксикова, М.Н. Амелина, М.В. Новак. – Белгород: Эпицентр, 2015. – 332 с.
24. Калугина, О. Г. Методика преподавания хореографических дисциплин [Текст] / О. Г. Калугина. – Киров: КИПК и ПРО, 2010. – 123 с.
25. Катрич, А. Т. Индивидуальный стиль музыканта-исполнителя [Текст] / А. Т. Катрич: дис. на получение наук. степени канд. искусствоведения: 17.00.03 «Музыкальное искусство». – М., 2000. – 14 с.
26. Кононова, Н. В. Идеальное и эталонное в системе категорий музыкально-исполнительского искусства [Текст] / Н. В. Кононова: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. – М., 2009. – 206 с.
27. Кузнецов, В. Г. Теория и методика учебно-творческого процесса в любительских эстрадных оркестрах и ансамблях [Текст] / В. Г. Кузнецов. – М. : Музыка, 2000. – 246 с.
28. Маркова, Е. Н. Вопросы теории исполнительства [Текст] / Е. Н. Маркова. – Одесса. Астропринт, 2002. – 128 с.

- 29.Мацаренко, Т. Н. Этапы формирования педагогической установки будущего педагога-хореографа [Текст] / Т. Н. Мацаренко // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XXXIII междунар. науч.-практ. конф. № 33. Часть II. – Новосибирск: СибАК, 2014. – С.78-85.
- 30.Мессерер, А. Танец. Мысль. Время [Текст] / А. Мессерер. – М. : Искусство, 1990. – 265 с.
- 31.Милынтейн, Я. И. Вопросы теории и истории исполнительства [Текст] / Я. Милынтейн. – М. : Советский композитор, 1983. – 266 с.
- 32.Михалюк, А. М. Формирование исполнительской культуры будущих учителей музыки средствами фортепианного искусства [Текст] / А. М. Михалюк: дис. на получение наук. степени канд. пед. наук: 13.00.02 «Теория и методика музыкального обучения». – М. : 2014. – 22 с.
- 33.Москаленко, В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации [Текст] / В. Г. Москаленко. – М. : НМАУ им. П.И. Чайковского, 1994. – 157 с.
- 34.Назаров, И. Т. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования [Текст] / И.Т. Назаров. – СПб. : Музыка, 1969. – 134 с.
- 35.Орлова, О. В. Влияние культуры на формирование картины мира [Текст] / О. В. Орлова // Вопросы культурологии, 2010. – № 7. С. 25-33
- 36.Пасютинская, В. М. Путешествие в мир танца [Текст] / В.М. Пасютинская. – М. : Алетейя, 2015. – 416 с.
- 37.Пестов, П. А. Уроки классического танца. I курс [Текст] / П. А. Пестов: учебно-методическое пособие. – М.: Вся Россия, издательский дом, 1999. – 428 с.
- 38.Прибылов, Г. Н. Методические рекомендации и программа по классическому танцу для самостоятельных хореографических коллективов [Текст] / Г.Н. Прибылов. – М.: Просвещение, 1984. – 256 с.
- 39.Пуляева, Л. Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе [Текст] / Л.Е. Пуляева. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2016. – 80 с.

40. Пуртурова, Т. В. Учите детей танцевать [Текст] / Т. В. Пуртурова, А. Н. Беликова, О. В. Кветная. – М.: Владос, 2013. – 256 с.
41. Развитие творческой активности школьников / под ред. А. М. Матюшкина. – М.: Педагогика, 2014. – 160 с.
42. Реан, А. А. Психология личности [Текст] / А.А. Реан. – СПб.: Лань, 2013. – 288 с.
43. Рогозин, И. В. Танец в коллективе художественной самодеятельности [Текст] / И. В. Рогозин – М. : Советская Россия, 1960. – 160 с.
44. Соковицова, Н. В. Психология балета [Текст] / Н. В. Соковицова. учеб. пособие для студентов хореографических отделений в учреждениях высшего образования / Н. В. Соковицова. – Новосибирск : Новосибирский издательский дом, 2012. – 330 с.
45. Спарджер, С. Телосложение и балет [Текст] / С. Спарджер. – Лондон, 1958. – 250 с.
46. Станиславский, К. С. Этика [Текст] / К.С. Станиславский. – М. : Просвещение, 1981. – 456 с.
47. Тарасов, Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства [Текст] / Н. И. Тарасов 3-е изд. – СПб. : Лань, 2005. – 496 с.
48. Тарасов, Н. И. Классический танец [Текст] / Н. И. Тарасов. 3-е изд. – СПб.: Лань, 2015. – 496 с.
49. Тульчинский, Г. Фандрейзинг: привлечение средств на проекты и программы в сфере культуры и образования [Текст] / Г. Тульчинский. – СПб : Лань, 2010. – 286 с.
50. Уральская, В. И. Эстетические проблемы взаимовлияния народного и профессионального искусства: на материале хореографии [Текст] / В. И. Уральская. – М.: МГИК, 2009. – 45 с
51. Хореографическое искусство. Справочник. —М. : Искусство, 2017. – 756 с.
52. Цвет, Е. В. Теория искусства хореографии [Текст] / Е. В. Цвет. – Уфа: Узорица, 2013. – 36 с.

- 53.Цыпин, Г. Музыкально-исполнительское искусство : Теория и практика [Текст] / Г. Цыпин. – СПб. : Алетейя, 2001. – 320 с.
- 54.Череднякова, А. Б. Формирование имиджа будущего педагога хореографа в вузе культуры [Текст] / А. Б. Череднякова. дис.. канд. пед. наук: 13.00.05. – Екатеринбург, 2016. – 208 с.
- 55.Шапиро, О. В. Исполнительская культура в условиях модернизации общества [Текст] / О. В. Шапиро // МНКО. 2011. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolnitelskaya-kultura-v-usloviyah-modernizatsii-obschestva> (дата обращения: 02.11.2020).
- 56.Шульпяков, О. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ [Текст] / О. Шульпяков. – М. : Музыка, 1986. – 98 с.
- 57.Шульпяков, О. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя [Текст] / О. Шульпяков. – СПб. : Композитор, 2005. – 36 с.
- 58.Щугарева, И. Н. Развитие нравственных ценностей младшего школьника средствами танцевальной культуры [Текст] / И. Н. Щугарева // Известия Южного федерального университета. Ростов н/Д, 2013. – № 4. – С.55-62.
- 59.Янаева, Н. Н. Хореография. Учебник для начальной хореографической школы [Текст] / Н.Н. Янаева. – М. : Релиз, 2014. – 340 с.
- 60.Янковская, О. Н. Учить ребенка танцам необходимо [Текст] / О.Н. Янковская // Начальная школа. – 2000. – №2. – С. 34-37.

Модель развития исполнительской культуры артистов Ансамбля Песни и Пляски ЖДВ средствами классической хореографии

Модель развития исполнительской культуры артистов Ансамбля Песни и Пляски ЖДВ средствами классической хореографии

Организационный блок

Цель: развитие исполнительской культуры артистов народного танца средствами классической хореографии

Принципы обучения

Культурологическая направленность, диалогическое взаимодействие, интеллектуально-творческий подход, индивидуализация, творческое самовыражение в процессе хореографической деятельности, интеграция художественных знаний

Задачи

Развитие мотивационно-ценностного компонента

Развитие когнитивно-аналитического компонента

Развитие творчески-деятельностного компонента

Реализация программы «Классическая хореография»

Педагогические условия

- Создание творческой атмосферы занятий
- обеспечение культурологического направления и интеграции художественных знаний
- стимулирование к познанию сущности национальных культур и осознание культурных альтернатив
- поддержка творческой инициативы и самостоятельной деятельности
- активация исполнительской деятельности

Методы работы

- психологической поддержки
- создание ситуации успеха
- обсуждение художественной интерпретации
- эмоционального сопереживания
- наблюдение образов
- информативные (сообщения, презентации)
- аналитические (объяснение, обсуждение, дискуссия)
- интегративные (синхронный и диахронный анализ, проведение художественных параллелей)
- интерактивные (диалог, «круглый стол», «мозговой штурм»)
- упражнения, танцевальные игры

Содержательный блок

Компоненты ИК

1. Мотивационно-ценностный
2. Когнитивно-аналитический
3. Творчески-деятельностный

Критерии ИК

1. Мера личной целеустремленности к развитию ИК
2. Степень культурологической и исполнительской осведомленности
3. Мера сформированности интерпретационных умений по выразительному воспроизведению художественного-образного содержания произведений

Диагностический блок

Результат – повышение уровня ИК артистов ансамбля народного танца средствами классической хореографии