МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ИНСТИТУТ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ТВОРЧЕСКИХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРОФЕССИЙ
(ИДТПП)

ИТОГОВАЯ АТТЕСТАЦИОННАЯ РАБОТА

Работа педагога дополнительного образования над темой хореографического произведения «Что значит понять другого человека» для детей 7-10 лет.

Выполнил: слушатель дополнительной профессиональной программы «Педагог дополнительного образования»
Терехова Мария Олеговна

Руководитель:
Орлова Светлана Станиславовна

Работа допущена к защите
«___»_____2023 г.

_____

Работа защищена в ИАК с оценкой_____

Председатель ИАК _____

Члены ИАК _____

_____

_____

Челябинск, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....3

ГЛАВА 1. РАСМОТРЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ ПАРТНЕРИНГА В ТАНЦЕ КАК СРЕДСТВА РАЗВИТИЯ ЭМПАТИИ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ, МЕТОДИЧЕСКОЙ И СПЕЦИАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....6

1.1. Партнеринг и его роль в танце.....6

1.2. Развитие эмпатии в младшем школьном возрасте.....9

ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ.....13

ГЛАВА 2. ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ПАРТНЕРИНГА В ТАНЦЕ КАК СРЕДСТВА РАЗВИТИЯ ЭМПАТИИ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ.....15

2.1. Цели и задачи современного танца.....15

2.2 Включение партнеринга на занятиях по хореографии.....18

2.3. Анализ практической части постановки современного танца.....23

ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ.....26

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....28

Список литературы.....31

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Одной из важнейших проблем, рассматриваемых на станицах современной психолого-педагогической литературы, является проблема важности работы педагога дополнительного образования в воспитании детей и подростков. Работа педагога-хореографа важна для развития у детей таких качеств как эмпатия, взаимопонимание. Для успешного воспитательного процесса педагог должен обладать рядом важных компетенций, так как занятия хореографией обладают многофункциональностью, что является важной тенденцией в современном мире, ведь ребенок на них может удовлетворить свои познавательные, эстетические, психофизиологические и другие потребности. Хореографическое искусство должно быть содержательным и развивающим одновременно, такое сочетание обеспечивается благодаря труду педагога.

Занятия танцами помогают детям научиться выражать свои мысли и чувства в хореографической форме. Ведь движения порой дают гораздо больше информации, нежели слова. По словам профессора Мерабиана, язык нашего тела передает 56% информации, это значительно больше, нежели вербальная коммуникация [21, с. 17]. Для развития навыков самовыражения у детей необходимо повышать уровень их умственного развития, например, путём чтения книг, в том числе школьной программы. Также основой для развития может служить музыка, фильмы, а также дискуссии и беседы на соответствующие темы на занятиях хореографией.

Хореографические отделения в школах искусств и хореографические школы показали себя на практике как форма перспективного эстетического и нравственного воспитания детей и подростков, в основе которой лежит приобщение их к хореографическому искусству. Они создают наиболее полное развитие индивидуальных способностей детей, главным фактором является здесь то, что обучение в таких коллективах должно быть доступно широкому кругу детей и подростков. Используя ряд специфических средств искусства танца и заинтересованность детей, хореографы имеют

возможность проводить большую воспитательную работу. Исходя из этого, можно сказать, что педагоги дополнительного образования помогут направить детей на правильный путь, тем самым добившись гармоничного развития личности.

Из этого следует то, что занятия хореографией в сочетании с умственной деятельностью принесут ребенку намного больше пользы и научит его не просто танцевать, а научат делать это осознанно и вдумчиво. В возрасте 7-10 лет детям важно начинать учиться понимать то, о чём они танцуют. В этом танцорам помогает расширение кругозора, в частности чтение содержательной литературы. Благодаря этому ребенок сможет уравновесить своё физическое, умственное и личностное развитие. Из этого следует, что во время работы над постановкой педагог-хореограф оказывает сильное влияние на формирование мировоззрения своих подопечных.

Сегодня развитие такого значимого качества, как эмпатия является важной задачей для педагогов дополнительного образования. Принципы, на которых формируется взаимопонимание у младших школьников, закладываются непосредственно на занятиях хореографией. Обладание такими принципами даёт ребенку в сложной жизненной ситуации чёткое понимание того, как ему следует поступить в той или иной ситуации, но для этого ему необходимо научиться самостоятельной оценке своих действий. В данном случае, воспитательная функция хореографии успешно справляется с этой проблемой при использовании постановок с большим внутренним смыслом.

Путём изучения научной литературы, исследований в данном вопросе, нами была выделена **проблема**: каким образом необходимо построить работу над постановкой «Что значит понять другого человека» с детьми младшего школьного возраста.

Объект исследования: работа педагога дополнительного образования над хореографической постановкой для детей 7-10 лет.

Предмет исследования: процесс постановки хореографического номера педагогом дополнительного образования для детей 7-10 лет.

Цель исследования: определить роль педагога дополнительного образования при формировании эмпатии во время создания хореографического номера для детей 7-10 лет.

В соответствии с целью, объектом, предметом в ходе исследования имеются следующие **задачи**:

1 Изучить особенности младшего школьного возраста;
2 Выделить понятие эмпатия и его особенности;
3 Раскрыть основные возможности формирования навыков эмпатии при постановке танца;
4 Поставить хореографическое произведение «За 5 минут до поезда» в рамках современного танца.

Практическая значимость состоит в том, что педагог-хореограф дополнительного образования сможет использовать данную работу в своей профессиональной деятельности в качестве танцевальной постановки для детей 7 – 10 лет.

Общая структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, выводов к ним, восьми параграфов, заключения, библиографического списка и приложения.

ГЛАВА 1. РАСМОТРЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ ПАРТНЕРИНГА В ТАНЦЕ КАК СРЕДСТВА РАЗВИТИЯ ЭМПАТИИ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ, МЕТОДИЧЕСКОЙ И СПЕЦИАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

1.1. Партнеринг и его роль в танце

В трудах педагогов-хореографов неоднократно поднимается проблема важности наличия взаимодействия между подопечными. Особое значение в данном вопросе имеет именно дуэтный танец.

Дуэтный танец как форма хореографического произведения представляет собой парное взаимодействие двух исполнителей, реализация которого возможна с помощью выразительных средств различных видов танцевального искусства – классического, народно-сценического, историко-бытового, современного и других танцев. Дуэтная хореография является видом демонстрации общения двух людей, осуществляемой с помощью музыкально-пластических образов.

Первые проявления парной хореографии можно найти в культуре танца Древней Греции. В частности, некоторые исторические источники свидетельствуют о наличии такого танца как гормос, в котором участвовали мужчины и женщины, исполняющие подобие парного хоровода.

Парное исполнительство также охватывает и народный танец. Так, практически во всех национальных танцах присутствуют разного рода перепляски, где происходили своеобразные соревнования. Также другие варианты танцев в паре – это парные хороводы, кадрили, праздничные танцы и другое.

Кроме того, парное исполнительство было характерно и для историка

бытовых танцев. Такие танцы являлись базой для бальной культуры, а также служили средствами общения между мужчиной и женщиной, в процессе чего происходил обмен комплиментами и другими любезностями. Так, например, балы эпохи Средневековья. Эпоха романтизма придала дуэтному танцу непосредственно любовный окрас. Танец стал трансформироваться в новую форму. Это было связано с необходимостью раскрытия новых романтических художественных образов с помощью развёрнутого композиционного решения. Это можно судить по постановкам дуэтных частей Ж. Коралли, Ж. Мазилье, Ж. Перро, Ф. Таллионе и других.

Если рассматривать дуэтный танец как самостоятельную форму хореографического произведения, то по Р.В. Захарову [16, с. 328] можно выделить три основных вида дуэтного исполнения: простейший, танец мужчины и женщины, танец-диалог. Простейший вид – это танец в унисон, порой в таких танцах могут встречаться отдельные комбинации для каждого партнёра, похожие дуэты называют «двойками» и чаще всего исполняются артистами одного пола. Второй вид этого танца может быть сочинён на любую тему: печали, расставания, любви, ненависти. Третий вид такого танца – это танец-диалог. Каждый из партнёров пытается донести свою мысль, чувства. В развитии этих тем они приходят к общему единству или к победе одного над другим.

Дальнейшее развитие дуэтного танца связано с развитием современной хореографии. Новое танцевальное направление отличается свободой творческих взглядов, авангардностью балетмейстерских приёмов и психо-философской содержательностью обозначило новую ступень в эволюции дуэтной хореографии. [15, с. 109-132] Дуэтное исполнение в современной хореографии стало неким актом тактильного общения, вследствие чего процесс осуществления поддержек изменился. Более того, дуэтный танец современных хореографии стал базироваться не только на технике поддержек, но и на тактильно-танцевальном взаимодействии. Всё это сформулировало новую технику танца: контактную импровизацию и

партнеринг.

Партнеринг в современной хореографии означает процесс парного взаимодействия различного формата – партерного, воздушного и других. Основные принципы, на которых базируются партеринг – доверие, осознанное слежение за перемещением центра тяжести обоих танцоров, тактильные взаимодействия и использование инерциального движения.

Контактная импровизация – новое явление в хореографии, которое иногда считается самостоятельным видом искусства [26, с. 48]. Контактная импровизация чаще всего встречается в дуэтах. Инерция и вес тела передаются через точку физического контакта. Контактная импровизация учит доверять партнёру, чувствовать его на физическом уровне.

Партнеринг может задаваться педагогом заранее. Когда двое начинают импровизировать, ощущать друг друга в движении, учатся передавать и принимать свой вес и вес своего партнёра.

Партнеринг может исполняться в дуэтной форме, тогда двое могут двигаться так, как им хочется, как они чувствуют друг друга, при этом перемещаясь в пространстве, в разных уровнях. Они импровизируют, общаясь на языке прикосновений, вращаются, переносят друг друга, используя все поверхности тела для поддержки собственного веса и веса партнёра, и сохраняя мягкость, и бережное отношение друг к другу, прислушиваясь к настрою партнёра.

Партнеринг могут, исполняют несколько пар, но тогда движения в парах по возможности должны быть в синхроне, что так же немаловажно в партнеринге.

Самое главное в партнеринге – это правильное и точное распределение веса друг друга, таким образом, чтобы это приводило к наименьшему травматизму. Партнер – давление и натяжение в паре, с помощью которых он может ускорять движение или достигать рискованных, трюковых точек. Он отвечает за равновесие, баланс второго партнёра, чтобы сделать тот или иной элемент технично, грамотно, красиво. В связи с этим, у партнера возникает

много ответственности за танец другого партнёра. Кто-то один из партнёров является носителем инициативы.

Важно отметить, что существует ряд отличий партнеринга от контактной импровизации.

Контактная импровизация – это самостоятельный танцевальный стиль, сочетающий в себе естественность и простоту формы, то есть он не требует никаких особых физических данных и танцевальных навыков, а также ищеющий богатство эмоционального содержания [23, с. 72]. Прежде всего – это вид, форма движения, импровизационная по природе, вовлекающая два тела в соприкосновение. Побуждающие импульсы, инерция и вес тел, передаются через точку физического контакта, которая постоянно вращается вокруг тел танцоров.

Контактная импровизация – это путь, способ быть вместе и взаимодействовать на чисто физическом уровне. Одной из её задач является, прежде всего, общение партнёров друг с другом на языке тела. В процессе танца два человека двигаются вместе, в соприкосновении, поддерживая свой спонтанный невербальный диалог, основанный на своих кинестетических ощущениях, то есть, партнёр концентрирует внимание на тончайших изменениях и переносах веса и инерции — своих и партнёра, — на поиске взаимной опоры и баланса.

Основное отличие партнеринга и контактной импровизации в том, что партнеринг – это ранее заданная импровизация для двоих, основанная на технике силовых поддержек, а контактная импровизация – это спонтанность, путь, способ общение партнёров друг с другом на языке тела.

1.2 Развитие эмпатии в младшем школьном возрасте

Когда дети младшего дошкольного возраста приходят на занятия хореографией можно заметить, что они больше балуются или скучают,

быстро устают, а иногда бросают занятия хореографией. Причиной подобному поведению служат возрастные изменения, а также начальный этап обучения в школе. Поэтому рассмотрим основные особенности данного возраста.

Младший школьный возраст – это возраст детей от 6 до 11 лет, обучающихся в 1–4 классах начальной школы [2]. Это начало школьного обучения, которое характеризуется переходом от игровой деятельности к учебной, что меняет его социальную ситуацию. Учебная деятельность становится ведущей деятельностью младшего школьного возраста, в которой формируются основные психические новообразования. Учебная деятельность – это особая форма активности ребенка, которая направлена на изменение самого себя как субъекта учения. Доминирующей функцией детей в младшем школьном возрасте становится мыслительная деятельность. Также завершается появившийся в дошкольном возрасте переход от наглядно-образного к словесно-логическому мышлению.

Младший школьный возраст характеризуется кризисом семи лет, в этом возрасте социальная ситуация развития ребёнка меняется. Его самосознание перестраивается, что ведет к переоценке ценностей. В младшем школьном периоде развития совершенствуется высшая нервная деятельность, развиваются психические функции ребёнка. В это время психическое развитие ребенка осуществляется в учебной деятельности, которая побуждается рядом мотивов: у него наблюдается познавательная активность, появляется стремление к саморазвитию. Учебная деятельность начинает приобретать большое значение для младшего школьника.

Основными проблемами детей младшего школьного возраста являются:

1 Желание быть первым во всём;

2 Страх выстраивания отношений с другими людьми;

3 Низкий иммунитет;

4 Быстрая утомляемость;

5 Нетерпимость к гиперактивному поведению других детей;

6 Завышенные ожидания от занятий и педагога.

Мотивация достижения в начальных классах становится доминирующей. У детей с высокой успеваемостью ярко выражена мотивация достижения успеха – желание правильно выполнить задание, получить нужный результат. При мотивации избежать неудачу дети стараются избежать "двойки" и тех последствий, которые влечет за собой низкая отметка, - недовольства учителя, санкций родителей.

От оценки зависит развитие учебной мотивации, именно на этой почве в отдельных случаях возникают и тяжелые переживания, и школьная дезадаптация. Дети ориентируются на оценку учителя, после чего наделяют представителей каждой группы набором соответствующих качеств.

Специалисты, изучающие возрастную психологию, А. Бек и В. Штерн положили начало изучению эмпатии и её проявлений у детей. Проблема эмпатии рассматривается в связи с формированием личности ребенка, развитием форм поведения, социальной адаптацией.

Для формирования любого навыка педагог должен учитывать две зоны детского развития: зону актуального и зону ближайшего развития. Первая – то, что ребёнок уже умеет на данный момент времени; вторая – то, что он сможет сделать благодаря помощи взрослого.

По мнению психологов, следует чаще выходить в зону ближайшего развития. И здесь ребёнку необходима помощь квалифицированного взрослого – педагога. С этим мнением согласны такие деятели психологии как Зимняя И. А., Выготский, Л.С. [17], [7, с. 304-412].

Развитие эмпатии – это процесс формирования у ребёнка непроизвольно действующих нравственных мотивов, мотиваций в пользу другого человека. Благодаря эмпатии ребенок учится сопереживанию другим людям, у него формируется представление о ценности другого человека, развивается и закрепляется потребность в эмоциональном благополучии других людей. По мере психического развития ребенка эмпатия становится

для него источником благоприятного нравственного развития.

В этот период расширяется и перестраивается система взаимоотношений ребенка с взрослыми и сверстниками, усложняются виды деятельности, возникает совместная со сверстниками деятельность. Ребенок пристально присматривается к миру взрослых, начиная выделять в нем взаимоотношения между людьми. Школьник постигает мир человеческих отношений, открывает законы, по которым строится взаимодействие людей, то есть нормы поведения.

Такие психологи как Басова А. Г. считает эмпатию одним из самых важных источников развития личности ребенка [4, с. 254-256]. По их мнению, эмпатия – это сочетание теплоты, внимания и воздействия. Они основываются на идее о том, что развитие ребенка происходит как установление баланса между потребностями родителей и ребенка. Соблюдение этого баланса делает развитие эмпатии более эффективным [5].

Однако стоит понимать, что эмпатические способности крайне редко являются врожденными. Чаще всего человек приобретает их с опытом в течение жизни. Человек, обладающий эмпатией, умеет одновременно сочувствовать, сопереживать и испытывать симпатию к индивиду, с которым у него выстраевается эмоциональная связь.

В основе развития эмпатии лежит формирующаяся направленность ребенка на окружающих, обусловленная особенностями общения детей со взрослыми и, прежде всего, с родителями и педагогами. Воздействия родителей должны быть ориентированы на развитие у ребенка доброты, соучастия к другим людям, принятие самого себя как нужного, любимого и значимого для них человека.

Сформированная эмпатия оптимизирует процесс социализации ребенка, придавая ему гуманистическую, духовную направленность. Форма и устойчивость проявления эмпатии ребенка к сверстникам зависит от особенностей детско-родительских отношений в семье. Стиль отношения и поведения родителей к детям, их позиции и установки по отношению к ним

влияют на развитие эмпатии.

Эмпатия возникает и формируется во взаимодействии, в общении [11]. От воспитательного воздействия семьи, от того, какие качества будут развиты, сформированы, зависит будущее ребенка. Будущее – как эмпатичной личности, умеющей слышать и понимать другого, сочувствовать, помогать ему, или неэмпатичной личности – эгоцентричной, склонной к конфликтам.

Для того, чтобы развить наывык эмпатии у младших школьников, необходимо учитывать их психологические и возрастные особенности, а также факторы, оказывающие влияние на успешность развития эмпатии. Например, учитывать специфику учебной и игровой деятельности, а также появившиеся новообразования этого периода, чтобы лучше организовать психолого-педагогическое сопровождение развитие эмпатии младших школьников.

Выводы по первой главе

На основе вышеупомянутого материала можно сделать вывод, что особенности использования партнеринга в хореографической постановке позволяют раскрыть социально значимые качества ребёнка. Партнеринг имеет долгую историю, а также вносит вклад в развитие танцевального искусства разных эпох. В рамках дуэтного исполнения устанавливается прочная ментальная связь между танцовщиками. В ходе личного физического взаимодействия дети учатся лучше понимать друг друга. Таким образом, обогащая свою эмоциональную базу.

В этой главе нами были описаны особенности развития партнеринга как формы хореографического взаимодействия, отличие его от контактной импровизации, а также о его влиянии на другие формы танцевального искусства.

Кроме того, в этой главе описаны основные новообразования младшего школьного возраста, а также особенности формирования эмпатии у детей этого возраста.

ГЛАВА 2. ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ПАРТНЕРИНГА В ТАНЦЕ КАК СРЕДСТВА РАЗВИТИЯ ЭМПАТИИ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

2.1. Цели и задачи современного танца

Современный танец – это такой тип танца, который не ограничивается набором специфических техник, охватывающих различные жанры, ритмы, формы и исполнения [24, с. 25]. Современная хореография динамично развивается, по этой причине он считается постоянно меняющимся абстрактным танцем.

Этот танец, разработанный в середине двадцатого века, стал популярным в 1980-х годах. С тех пор эта техника танца сформировала свой лексический модуль, форму урока и методику преподавания [22, с. 58-76].

Его растущая популярность объясняется, в частности, тем, что этот танцевальный жанр не соответствует классическим эстетическим стандартам. Современный танец можно охарактеризовать интенсивной модернизацией и различными хореографическими экспериментами, в которых часто сочетаются такие танцевальные направления, как балет, джаз и хип-хоп.

Как было сказано ранее, в современной хореографии нет заранее определенных техник, именно поэтому творческий процесс концепции или идеи, который передаётся хореографией, является центральной точкой современного танца.

У него нет ограничений, что позволяет танцующим автономно создавать свои собственные миниатюры, благодаря таким методам, как импровизация, контакт с землей или с другим сценическим персонажем и использование интерактивных костюмов.

Творчество в современном танце – это сложный процесс, который сочетает в себе методы хореографической композиции. Основой для

хореографической концепции могут служить как рутинные ситуации, так и ситуации нетривиального характера.

Одну из важнейших ролей творческого процесса в современном танце играет человеческое тело. Физиология и анатомия в данном случае приобретают значение, так как позволяют танцору лучше понимать свои движения.

Сегодня современная хореография переживает период активного роста, смело обновляет свою поэтику, эмоциональное содержание, органично вписываясь в сложную структуру хореографии благодаря танцевально-пластическому выражению идей. Прежде всего, что здесь особое место занимает свое особое художественное пересоздание мира, свойственное только данному искусству, объективно заложенное в его системе изобразительно-выразительных средств.

Ограниченность в своём непосредственном отражении, свойственная каждому искусству, в действительности обозначает себя своей многозначностью и постижением сущности. Современная хореография напрямую связана с новаторскими поисками художественного познания объективной реальности, что входит в общую совокупность проблем эстетики.

Современный танец как жанр хореографического искусства является основой множества споров: начиная от его определения и структуры и заканчивая спорами о наличии или отсутствии лексической системы. В современном танце существуют свои внешние отличия данного направления, где можно проследить несколько особенностей:

- взаимоотношения движений танцовщика и ритмообразующей основы;
- максимально выраженная градация физического напряжения тела;
- наличие большого количества ведущих точек вектора;
- визуальное смещение главного центра движения из основного во вспомогательные;
- поиск второго, третьего и т.д. планов музыкального сопровождения.

Из вышесказанного следует, что современный танец отказался от клише, при этом уклоняясь от традиционного «форматирования» классических жанров. Так, он утвердился как уникальное и своеобразное художественное проявление.

Можно выявить следующие особенности современного танца:

1 отказ от сценария, как от нормы, таким образом, во главе находится роль движения, как единицы танца, и танцевального текста, а не вербальная идея;

2 работа начинается с сочинения определенных танцевальных фраз;

3 отсутствие посредника между хореографом и танцором, так как хореограф является не только руководителем, но и идеологом коллектива. Как правило, руководитель позволяет детям действовать самостоятельно: задавая темы для исследования. Важно не ограничивать танцора строгими рамками;

4 присутствие эксперимента, импровизации, подвижной модели «сюжета». Таким образом, зритель не имеет окончательного вида истории, а ему предлагают изменчивую модель;

5 рассмотрение важнейших тем с точки зрения современной хореографии, а именно, индивидуализма, эгоцентризма, экзистенциализма. Таким образом, искусство современного танца персонифицируется, а это даёт толчок возникновению многих направлений, так как каждый человек в современном танце представляет собой неповторимое видение мира, а, следовательно, и новое направление;

6 сочетание элементов драматического театра, пантомимы, текста, видео и многих других возможностей для выражения того или иного явления хореографом и танцорами. Но используются они не как нормативное средство, а источник для размышления над восприятием мира в совершенно новом облике.

7 присутствие в современном танце техники и отсутствие школы;

8 базирование техники каждого класса на танцевальном языке – пространственной и временной организации танцевальных единиц; технологии развития движения; пониманием центра и периферии, устойчивых и неустойчивых положений и пр. Танцевальный язык каждого хореографа формируется на основе какого-либо другого языка, на основе которого хореограф нарабатывает свой лексикон. Из-за заимствования элементов языка одним хореографом у другого, существует необходимость развивать и дополнять танцевальный язык, иначе есть угроза поглощение одной лексики другой. Несмотря на важность постоянного изменения, можно говорить о наличии «черт стройности и органичности», которые и позволяют говорить о танцевальном языке у конкретного хореографа: вырабатываются определенные, характерные только для него, способы выражения своих идей через танцевальные элементы, также уникальные для каждого хореографа.

2.2. Включение партнеринга на занятиях по хореографии

Как было описано выше явление партнеринга и контактной импровизации имеет большое значение в танце. Благодаря им танец становится техничнее, интереснее, изящнее. Партнеринг помогает в развитии умения работать в группе, учит раскованности и свободе движений, даёт возможность пространственному мышлению и применению опыта с пройденных занятий. Также партнеринг участвует в процессе объединения коллектива посредством командной работы [14, с. 13].

Поскольку важной задачей нашего исследования является развитие эмпатии у детей младшего школьного возраста на занятиях современной хореографией, необходимо рассмотреть ряд важных элементов партнеринга:

1 использование техник bodywork для разминки – это массаж разных групп мышц, работа с мышцами партнёра;

2 постепенность подхода к физическому контакту;

3 работа с партнёром в партере (перекаты);

4 техника перемещения веса партнера за счет собственного движения по спирали;

5 работа в паре: упражнение на управление собственным весом и весом партнера;

6 возможности использования тела и веса партнера, работа с его периферией в технике партнеринг;

7 работа с весом партнера в паре, техники удержания партнёра с помощью противовеса. Практика в паре с корректировками преподавателя;

8 упражнение: работа с четырьмя точками опоры (положение «столик») – перекаты через партнера;

9 ряд упражнений на двух точках опоры: боковой баланс (совмещение центров);

10 упражнение в кроссе: перекаты друг через друга с полным переносом веса;

11 использование практик импровизации: броуновское перемещение и выполнение базовых поддержек с разными партнерами.

Не менее важно работать с детьми над фокусом внимания посредством использования пространства танцевального зала. Рассмотрим ряд упражнений:

1 обсуждение возможности и необходимости использования базовых элементов (поддержек) партнеринга на уроках хореографии;

2 баланс в стойке на руках, используя стоящего партнера как опору;

3 переворот через стойку на руках, используя партнера как опору;

4 практика импровизации: перемещение в пространстве с попыткой сохранения общего центра;

5 упражнение в кроссе: оттяжка с перемещением; выход и возвращение в баланс;

6 упражнение в кроссе: перемещение в кроссе с оттяжкой и уходом в пол;

7 упражнение в трио. Работа с импульсом – 2 человека дают импульсы, один принимает и движется;

8 упражнение на импровизацию в кроссе: движение от импульса, заданного партнером;

9 упражнение на импровизацию в кроссе: перемещение с использованием движения от точки контакта, заданной партнером;

10 упражнение на импровизацию: используя принцип оттяжки, поиск свободного движения у одного из партнеров (динамический баланс);

11 упражнение на импровизацию: освобождение периферии при общем центре;

12 упражнение на импровизацию: поиск векторов движения и импульсов через точку контакта;

13 упражнение: базовый боковой перекат через партнера в нижнем уровне;

14 упражнение: боковая поддержка на плечевом уровне;

15 упражнение: забор партнера на спину в среднем уровне и сход через бок на ноги;

16 упражнение: забор партнера на спину в среднем уровне и через переворот спуск на ноги перед собой;

17 упражнение: маленькие поддержки с полным выносом веса, подъем партнера за счет совпадения работы центров тела тяжести;

18 упражнение: оттяжка. Базовый принцип: перехваты за руку в совместном падении и подъеме;

19 упражнение: перекат через партнера в среднем уровне, боковой заход на поясницу и сход на ноги;

20 упражнение: стоя на ногах, перенос партнера через бедро, соотнося центры тяжести;

21 упражнения на импровизацию: перемещение с общим центром;

22 упражнения: уходы в пол и подъемы за счет оттяжки и сопровождения партнера (постоянная смена ролей).

Особое значение имеют игры с элементами партнеринга для детей младшего школьного возраста, влияющие на развитие эмпатии:

− Игра «Молекула моль». Все игроки — «атомы», которые беспорядочно движутся по комнате, прижав при этом руки к груди. По сигналу хореографа атомы быстро объединяются в «молекулы» в зависимости от величины (по 3, 5 и даже 15 атомов), от признака (мальчики, девочки, кубик, отряд), от принципа (спинами, за руки, обняв друг друга за плечи). После соединения дети вновь расходятся и опять создают «броуновское движение». Действие игры повтряются несколько раз.

− Игра «Щепка плывёт по реке». Дети встают в два длинных ряда лицом друг к другу. Расстояние между участниками должно быть чуть больше вытянутой рукиодного человека. Все дети – это вода одной реки. По реке они по очереди плывут как щепки, начиная с какого-либо края. Они сами решают, как они будут двигаться: быстро или медленно, прямо или кружась, и т.д. Можно щепкам закрыть глаза. Вода должна помочь щепкам найти дорогу. Все по очереди проходят сквозь реку и встают в конце строя. Важно, чтобы дети не отпихивали щепки, а бережно передавали.

− Игра «Кто меня проведёт?». Дети выстраиваются в колонну по одному, положив руки на плечи друг другу (если детей много, то встают в 2 или 3 колонны). Преподаватель объясняет правила:

− нельзя разговаривать;

− у всех, кроме последнего, закрыты глаза (для надёжности глаза можно завязать);

− последний человек – проводник;

− хлопок по правому/левому плечу – поворот вправо/влево;

- хлопок по обоим плечам – вперёд;
- двойной хлопок по обоим плечам – назад;
- хлопок по обоим плечам дробью – стоп.

Задача проводника – провести «паровозик» по маршруту, который укажет преподаватель (например, несколько поворотов). Для продолжения игры последний участник становиться впереди всех.

- Игра «Йоги». Дети встают в пары. Преподаватель говорит команды. Например, «рука-голова», плечо-бедро» и т.д. Ученики должны притронуться этими частями тела друг к другу. Затем даются новые команды, при условии, что старые команды остаются в силе. Надо как можно дольше продержаться и не упасть. Побеждают настоящие йоги.
- Игра «Электрическая цепь». Дети разбиваются на пары. Партнеры садятся напротив друг друга, соединяют руки и ступни, образуя, таким образом, электрическую цепь, по которой течет ток. Задача участников: встать, не разрывая электрической цепи. Затем дети объединяются по четыре человека. Задача остается прежней – встать всем вместе, не разрывая цепь. Когда этот этап благополучно завершен, снова идёт объединение в группы, чтобы образовать электрическую цепь, состоящую уже из 8 человек. В итоге получается электрическую цепь, образованную всеми участниками, которые должны подняться.

Два главных условия этого упражнения: 1) электрический ток должен беспрепятственно течь по замкнутой электрической цепи, образованной сцепленными руками и ногами; 2) участники должны подниматься одновременно.

- Игра «Глина». Группа делится на пары. Первый в паре становится гончаром, второй – глиной. Глина закрывает глаза, а гончар «лепит» из него различные фигуры.
- Игра «Проведи меня». Дети разбиваются на пары. Затем первые номера закрывают глаза. Это – «ведомые». Вторые номера – «ведущие».

«Ведущие» ведут «ведомых» через различные препятствия, которые показывает им преподаватель. Затем ребята меняются ролями.

− Игра «Восковая свеча». Дети стоят в плотном кругу. В центре в расслабленном состоянии стоит человек. Он начинает падать (не сгибая ног) в одну из сторон. Группа ловит его и возвращает назад. Первый вариант: человек сам выбирает, куда падать. Второй вариант: Группа качает человека в каком-либо направлении.

Здесь важна техника безопасности: Исходное положение у стоящих в кругу - правая нога вперед, левая сзади в упоре, руки вытянуты вперед. Человека ловят на ладони. От группы требуется большое внимание и аккуратность, иначе человеку можно сильно навредить. Если в группе есть совсем слабый человек, то можно либо поставить его между двумя сильными, либо поставить сзади него более сильного человека, чтобы его дублировать (при этом важно не обидеть этого ребёнка).

− Игра «Тест на доверие». Человек стоит на возвышении (стул, стол и т.п.). Группа стоит сзади в две шеренги, вытянув вперед руки и образуя коридор. Человек складывает на груди руки (чтобы не задеть окружающих по лицу) и падает на выставленные руки стоящих внизу. Падать можно спиной или лицом.

Таким образом, выявив уровень развития эмпатии у подростков, стоит подобрать специальные упражнения (элементы партнеринга), соответствующие этому уровню, следуя основному педагогическому принципу «от простого к сложному».

2.3. Анализ практической части постановки современного танца

В ходе проведённого нами анализа практической части постановки современного танца мы выявили значимость партнеринга в рамках постановки. Включение элементов партнеринга не только развивает такие

навыки как эмпатия и ответственность за своего партнёра у детей младшего школьного возраста, но и доставляет детям настоящее удовольствие, способствуя таким образом позитивному настрою, а также улучшению отношений.

Раскрытые в нашей работе упражнения, а также многие другие упражнения, подходящие для развития эмпатии, можно включать в занятия по современной хореографии с детьми младшего школьного возраста. При включении в занятия по современной хореографии различных элементов партнеринга нами было отмечен факт того, что участники коллектива были заинтересованы в вариациях нестандартных упражнений, помимо этого, они самостоятельно предлагали свои варианты заданий, слаженно сработав как в паре, так и в микро группе.

Занятия проводились три раза в неделю на базе МОУ «СОШ №47» танцевальный коллектив «Парадиз». В качестве оборудования были использованы музыкальное сопровождение на портативной USB-колонке, зеркала, стулья и другой инвентарь. В каждое занятие совместно с игровыми упражнениями была включена работа в парах для отработки поддержек, используемых в постановке хореографического произведения «За 5 минут до поезда», на основе принципов партнеринга.

В начале нашей работы основополагающими задачами являлись повышение интереса к современному танцу и партнерингу, усиление мотивации к продолжению танцевальной деятельности, а также развитие навыка эмпатии и чувства ответственности за другого человека. На занятиях также были использованы новые игры и упражнения с элементами партнеринга. После первого проведённого занятия дети делились своими положительными впечатлениями и яркими эмоциями. Подобная форма занятий дает обучающимся возможность почувствовать ответственность за другого человека, получить новый опыт, высказать свои мысли и идеи, а главное, научиться танцевать так, как чувствуешь.

В процессе постановки танцевального номера «За 5 минут до поезда»

были использованы такие упражнения как:

базовый боковой перекат через партнера в нижнем уровне;

1 блок упражнений на 2-х точках опоры: боковой баланс (совмещение центров);

2 маленькие поддержки с полным выносом веса, подъем партнера за счет совпадения работы центров тела тяжести.

3 перекат через партнера в среднем уровне, боковой заход на поясницу и сход на ноги;

4 перекаты с партнёром в партере, техника перемещения веса партнера за счет собственного движения по спирали;

5 практика импровизации: спонтанное перемещение и выполнение базовых поддержек с партнером;

6 работа в паре: упражнение на управление собственным весом и весом партнера;

7 работа с весом партнера в паре, техники удержания партнёра с помощью противовеса;

8 упражнение в кроссе: перекаты друг через друга с полным переносом веса;

9 упражнение: оттяжка, перехваты за руку в совместном падении и подъеме.

10 упражнение: стоя на ногах, переносим партнера через бедро, соотнося центры тяжести;

11уходы в пол и подъемы за счет оттяжки и сопровождения партнера;

Самое главное то, что процесс постановки современного танца проходил в непринуждённой, расслабленной и дружелюбной атмосфере. Ученики делились своими идеями, настроением, а также, полные энтузиазма, выполняли все предложенные им упражнения. Важно и то, что дети помогали друг другу в моменты, когда у других возникали некоторые трудности в выполнении упражнений.

Выводы по второй главе

Таким образом, в ходе постановки номера и подготовительной работы по нему было выявлено, что важность сформированности навыка эмпатии у детей младшего школьного возраста очень высока. Это было обусловлено тем, что танец – это один из видов искусства, где основой для создания лирического образа и художественных фигур является тело танцора. Ритмичность движений, пластичность, выразительность поз – всё это основные составляющие танца. Это особое искусство, которое даёт возможность воплотить в жизнь любую эмоцию, внутреннее состояние, передать чувства через движения человеческого тела, через перемещение в пространстве. Танец мелодичен и потому так неразрывно связан с музыкой. Именно так происходит воплощение лексики, содержания, передача композиционного плана и самой идеи. Стоит отметить, что хореография расширяет границы для решения задач физического, музыкально-ритмического, эстетического, и, в общем и целом, психического развития не только младших школьников, но других возрастов. Помимо прочего хореография, как никакой другой вид искусства, обладает огромным рядом возможностей для полноценного эстетического воспитания ребенка для того, чтобы сделать его духовное и физическое развитие гармоничным.

Основной целью постановки современного танца с элементами партнеринга является развитие эмпатии у младших школьников. Чтобы достичь этого в процессе занятий по постановке хореографического произведения в него были включены элементы партнеринга.

В хореографической постановке «За 5 минут до поезда» был использован ряд упражнений, которые были описаны выше в данной работе.

Использование упражнений с элементами партнеринга развивает также интерес у детей, доставляет им удовольствие на занятиях, способствует улучшению самочувствию. Как было выявлено на практике, включение в занятие современной хореографией элементов партнеринга

позволяет детям развить в себе чувство ответственности за другого человека, развивая при этом физическую танцевальную форму. Таким образом, занятия с включением партнеринга способствуют объединению коллектива, улучшая навыки командной работы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Период младшего школьного возраста характеризуется повышенной впечатлительностью ребёнка, его внушаемостью, произвольностью, внутренним планом действия, самоконтролем и рефлексией. Они проявляются в упорстве и настойчивости, в стремлении добиться желаемого, преодолевая трудности. Также присутствуют колебания при борьбе мотивов. Дети нуждаются в формировании выдержки, на фоне пусть и нечастых, но резких эмоциональных реакций. Детям важно доказать своё собственное «Я». На фоне этого возникают проблемы с командной работой. Не менее важным является физическое развитие ребёнка в этом возрасте.

Именно поэтому важно научиться сочетанности как физической подготовки и объединяющей составляющей. Особую роль в таких случаях играют грамотно подобранные педагогом дополнительного образования упражнения. Важность таких упражнений заключается в их воспитывающей составляющей. На основе этого можно заключить, что важен игровой аспект в упражнениях. Игра здесь является фактором, побуждающим интерес ребёнка к выполняемой им деятельности. Подвижные игры способствуют самоутверждению ребёнка, развивают настойчивость, стремление к успеху и мотивационные качества. Игра также влияет на развитие такого навыка как самостоятельность детей.

Важность интереса определяет дальнейшую готовность детей к совместной работе. Но готовность определяет в первую очень такой навык как эмпатия. Чтобы эти упражнения носили не только физически развивающий характер, но и способствовали развитию эмпатии, это должны быть упражнения, позволяющие сформировать устойчивые эмоциональные связи. Они необходимы в современной хореографии для постановки поддержек и парных элементов. Эмпатическая культура младшего школьника воспитывается в деятельности и общении. Во взаимодействии

друг с другом в коллективе дети нуждаются не только в понятийном, но и чувственном взаимопонимании.

Чтобы выполнить эти две задачи педагогу по современной хореографии стоит использовать партнеринг. Партнеринг – это техника, прежде всего, основанная на силовых поддержках, где два человека перемещаются в пространстве, вместе, в соприкосновении друг с другом, в телесном контакте. Партнёры импровизируют, общаясь на языке прикосновений, вращаются, переносят друг друга, используя все поверхности тела для поддержки собственного веса и веса партнёра, и сохраняя мягкость, и бережное отношение друг к другу, прислушиваясь к настрою партнёра. Здесь есть всегда очень благодатная почва для конфликтов, если партнер не осознает величины своей ответственности или если партнерша не уважает ту трудную работу, огромное количество задач, с которыми должен справляться партнер.

Целью постановки современного танца с элементами партнеринга в данном случае является развитие эмпатии у детей младшего школьного возраста. Для воплощения этого достижения в процесс постановки были включены элементы партнеринга.

В хореографической постановке «За 5 минут до поезда» использовался ряд упражнений, которые описаны выше в данной работе.

Проведение упражнений с элементами партнеринга развивает интерес у обучающихся, доставляет удовольствие, способствует хорошему самочувствию.

Таким образом, мы пришли к выводу, что упражнения с элементами партнеринга оказывают сильное влияние на интерес к совместной деятельности, к развитию творческого потенциала у младших школьников, учат взаимодействию в паре и в малых группах, даже при нежелании совместной деятельности. Партнеринг как средство формирования эмпатии

успешно показало себя на практике, создав условия чувственного взаимопонимания среди танцоров, при этом развив их физические данные для поддержек в современной хореографической постановке.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамова Г.С. Возрастная психология / Г.С. Абрамова. Текст: непосредственный. – М., Аст-Пресс – Екатеринбург, 2000. – С. 184-510.
2. Андреева, Г. М. Социальная психология: учебник для высших учебных заведений / Г. М. Андреев. Текст: непосредственный. – М.: Аспект Пресс, 1997. – С. 376.
3. Бадалев, А.А. Формирование понимания о другом человеке как личности / А.А. Бадалев. Текст: непосредственный. – Л.: Лениздат, 2009. – С. 211.
4. Басова А. Г. Понятие эмпатии в отечественной и зарубежной Психологии / А.Г. Бондарь. Текст: непосредственный. – М.: Молодой ученый, 2012. – №8. – С. 254-256.
5. Бондарь, Н.Г. Факторы развития эмпатии младших школьников / Н.Г. Бондарь. Текст: непосредственный. – М.: Сборник научных трудов СевКавГТУ. Серия "Гуманитарные науки", 2010. – № 8. – С. 34-37.
6. Васенина, Е. Российский современный танец. Диалоги / Е. Васенина. Текст: непосредственный. – М.: EmergencyExit, 2005. – С. 268.
7. Выготский Л.С. Психология развития ребенка / Л.С. Выготский. Текст: непосредственный. – Москва: Эксмо, 2003. – С. 512.
8. Выготский, Л.С. Избранные труды / Л.С. Выготский. Текст: непосредственный. – М.: "Просвещение", 2010. – С. 317.
9. Гаврилова Т. П. Анализ эмпатийных переживаний младших школьников и младших подростков / Т. П. Гаврилова // Психология межличностного познания. Текст: непосредственный. «Педагогика», 2011. – С. 122–139.
10. Гаврилова Т. П. Социальная децентрация и ее роль в развитии эмпатии / Т. П. Гаврилова // Теоретические и прикладные проблемы познания людьми друг друга». / Т.П. Гаврилова. Текст: непосредственный. – Краснодар: Изд-во Кубанского ун-та, 2009. – С. 10-11.

11. Гаврилова Т.П. Эмпатия как специфический способ познания человека человеком // Теоретические и прикладные проблемы психологии познания людьми друг друга. / Т.П. Гаврилова. Текст: непосредственный. – Краснодар, 1975. – С. 71-140.

12. Гаврилова, Т.П. Эмпатия и ее особенности у детей младшего и среднего школьного возраста: Автореф. дис. канд. психол. наук / Т.П. Гаврилова. Текст: непосредственный. – М.: Наука, 2009. – С.179.

13. Гальперин П.Я., Запорожец А.В., Карпова С.Н. Актуальные проблемы возрастной психологии. / П.Я. Гальперин, А.В. Запорожец, С.Н. Карпова. Текст: непосредственный. – М.: «Педагогика», 1978. – С.130-134.

14. Громов Ю. И. Работа педагога-балетмейстера в детском хореографическом коллективе. Основы подготовки специалистов-хореографов. Хореографическая педагогика. / Ю. И. Громов. Текст: непосредственный. – Санкт-Петербург: Издательство СПбГУП, 2006. – С. 21.

15. Захаров Р.В. Искусство балетмейстера / Р.В. Захаров. Текст непосредственный. — М.: Искусство, 1954. — С. 430.

16. Захаров Р.В. Сочинение танца / Р.В. Захаров. Текст непосредственный. — М.: Искусство, 1983. — С. 237.

17. Зимняя И. А. Педагогическая психология. Учебник для вузов. Изд. второе, доп., испр. и перераб. / И. А. Зимняя. Текст: непосредственный. – М.: Логос, 2000. – С. 384.

18. Ивлева, Л. Д. Руководство воспитательным процессом в самодеятельном хореографическом коллективе. Учебное пособие / Л. Д. Ивлева. Текст: непосредственный. – Ленинград, 1985. – С. 219.

19. Красовская, В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Эпоха Новерра. 2-е изд. испр / В.М. Красовская. Текст: непосредственный. – СПб.: Издательство Лань»; Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,2008. – С. 320.

20. Леонтьев А.Н. Лекции по общей психологии. / А.Н. Леонтьев. Текст: непосредственный. – М., 2001. – С. 30.

21. Мерабиан А. Невербальная коммуникация / А. Мерабиан. Текст: непосредственный. – М.: Routledge, 2017. – С. 235.

22. Никитин В. Ю. Модерн-джаз танец. История. Методика. / В. Ю. Никитин. Текст: непосредственный. – М.: ГИТИС, 2000. – С. 438.

23. Новак С. Размышления о танцевальной импровизации. // Танцевальная импровизация. / С. Новак. Текст: непосредственный. – М., 1999.

24. Полятков, С. С. Основы современного танца / С. С. Полятков. Текст: непосредственный. – Ростов н/Д.: Феникс, 2006. – С. 80.

25. Пуртова Т. В. Учите детей танцевать. / Т. В. Пуртова, А. Н. Беликова, О. В. Кветная. Текст: непосредственный. – М.: Гуманитар.-изд. центр ВЛАДОС, 2003 (Казань: ГУП ПИК Идел-Пресс). – С. 254.

26. Рунин Б. М. О психологии импровизации. / Б. М. Рунин. Текст: непосредственный. – М., 2001. – С. 48.

27. Стрелкова, Л.П. Условия развития эмпатии под влиянием художественного произведения / Л.П. Стрелкова // Развитие социальных эмоций у детей младшего школьного возраста. Текст: непосредственный. – М.: Истоки, 2010. – С. 100.

28. Фомин А. С. Танец: понятие, структура, функции. / А. С. Фомин. Текст: непосредственный. – М.: Книга, 2010. – С. 624.

29. Шереметьевская, Н.Е. Танец на эстраде / Н.Е. Шереметьевская. Текст: непосредственный. – М.: Один из лучших, 2006. – С. 277.

30. Эльконин Л.Б. Психология игры. / Л.Б. Эльконин. Текст: непосредственный. М.: Педагогика, 1978. – С. 299.

31. Юсупов, И.М. Эмпатия как условие эффективного общения/ И.М. Юсупов. Текст: непосредственный. – М.: Академия, 2010. – С. 115.