

21. Ефремкина И.Н. Исследование компонентов актуального этнопсихологического статуса студентов разных национальностей // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. 2013. № 8 (12). С. 79-85.

**PROBLEM OF SOCIALLY-PSYCHOLOGICAL MARKERS
OF SAFETY OF REGION**

© 2014

I.N. Yefremkina, candidate of psychological science, associate professor of the chair «Pedagogy and Psychology»
Penza State Technological University, Penza (Russia)

Annotation: The modern social reality which is perceived and defined as social instability, shows increased requirements to the person. Psychological safety not only at a level of separately taken person, but also at a level of the social groups making the population of this or that region, is essential making national safety. In article the theoretical analysis of a problem of psychological safety of region is presented and on its basis socially-psychological markers of safety of region are offered.

Keywords: Psychological safety, subjects of psychological safety, socially-psychological markers of safety of region.

УДК 37.013.43

**СТАНОВЛЕНИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ
И НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА**

© 2014

Н.А. Жуйкова, соискатель межфакультетской кафедры педагогики и психологии
Т.Е. Джагаева, доктор педагогических наук, профессор кафедры физики и астрономии
Северо-Осетинский государственный университет им. К.Л. Хетагурова, Владикавказ (Россия)

Аннотация: В статье представлена краткая предыстория становления и развития хореографического образования в зарубежной и отечественной педагогике, анализируется история развития народно-сценического танца как составного структурного компонента хореографического образования.

Ключевые слова: педагогика, хореографическое образование, народно-сценический танец, джаз, воспитание, детская хореографическая школа.

Актуальность исследования проблемы становления хореографического образования в зарубежной и отечественной педагогике обусловлена высокой значимостью преемственности в системе выработки специальных знаний, умений и навыков, формирующих специфическую традицию, призванную связывать поколения творцов искусства и культуры. Хореографическое образование, являясь одним из самых старейших в мире, дает возможность человеку стать более развитым как в физическом, так и в нравственном плане. Вместе с хореографическим образованием у человека формируется дополнительно выносливость, хорошая осанка, эстетический вкус, повышается самооценка и т.д. Хореографическое образование включает в себя изучение специальных дисциплин: народно-сценический танец (знакомство с созданием хореографического образа на сцене); классический танец (основной элемент хореографического образования) [6]; историко-бытовой танец (знакомство с манерами и стилями разных времен); характерный танец (одно из самых выразительных средств балета) [3]; история балета (изучение истории развития балета в России и за рубежом) [5]; музыкальная литература (изучение самой музыки в целом, ее форм и жанров) [2] и др.

В данной статье мы основное внимание уделяем хореографическому образованию в целом и важному его компоненту – народно-сценическому танцу. Существует множество предположений о происхождении народно-сценического танца, внимательное изучение которых подтверждает значимость этого искусства в общественной жизни и в быту. Первой музыкой для танцующих были звуки барабанов, шум звенящих браслетов и амулетов, первым опытом актерской выразительности – подражание различным животным [3, с. 118]. Национальные особенности развития танца проявляются в истории древнейших цивилизаций – Египта, Индии, Китая, стран Юго-Восточной Азии. Активное развитие индийского танца и ранняя канонизация его движений привела к созданию индийской классической школы танца. Исследователи находят множество совпадений в танцевальных движениях разных, подчас находящихся друг от друга на расстоянии многих тысяч километров, народов.

С изменением и дальнейшим развитием социального

строения меняется и танец. Первыми профессиональными исполнителями русского народного танца считаются скоморохи. В Киевской Руси скоморошество имело большую популярность. Их считали существами божественными, а их искусство – богослужением. Поэтому в былинах, как отмечает Е.Н. Фокина, их называют «святыми», «вещими». Скоморошество в своей старой форме сыграло главную роль в развитии русской хореографической культуры, в сохранении ее национальной самобытности, в классификации профессиональных танцев на мужской (виртуозный) и женский (грациозный) [7, с. 94].

Образцы древнегреческой культуры (Танагрские статуэтки, скульптура «Танцующая гречанка», вазовая живопись «Сикиннис» и др.), свидетельствуют о важном значении танца в жизни человека. Хотя на этих рисунках изображены простые граждане, а не профессиональные танцовщицы, фигуры изображены в позах, которые под силу только тренированному, обладающему профессионализмом исполнителю [5].

Греческие философы Платон, Аристотель, Плутарх оставили в своих трудах первые хореографические термины и провели первую классификацию танцевальных образов. Есть даже изображение танцующего философа: молодого Сократа [8, с. 184] Это обстоятельство еще раз подтверждает то, что преподавание танца берет свое начало развития с Древней Греции. В школах «Танец» был обязательным предметом, появились первые учителя танцев, а так же первые методы и приемы обучения танцевальному искусству.

По исследованиям доктора культурологии В.В. Ромма – «...танцевальное образование каждого мальчика, начинающееся с самого детства и не прекращающееся до вступления в первый бой, позволяло достичь индивидуального физического совершенства, умения чувствовать партнера и мгновенно подхватывать, повторять движения соседей. Многочисленные военные и пиррические танцы являлись тренировками будущих сражений. А в сражении только танец позволял фаланге удерживать монолитность» [5, с. 87].

Во всеобщем танцевальном образовании греки видели основу своего военного могущества, благополучия государства, здоровья граждан, что говорит об их

стремления к гармоничному развитию личности как залого процветания государства. Физическое развитие не должно отставать от интеллектуального, нравственного, духовного. Физическое развитие греки напрямую связывали с развитием волевых качеств личности, что, в свою очередь, способствует, по их мнению, развитию интеллекта. Аристотель считал, что физические упражнения, выполняемые под музыку, воспитывают понимание красоты, тренируют кроме тела душу человека» [6, с. 142]

Средневековая идеология и господство церкви требовало запрет светских зрелищ, а значит и пляски. Но запреты не достигли своей цели и танец проник повсюду, в том числе и в саму церковь. С XI века вводятся картинные процессии в молебствия, церковным хором исполняются церемониальные танцы. Культура Древнего Рима впитала в себя греческое танцевальное искусство периода эллинизма, когда главенствующим в танце становится развлекательное начало. В эпоху императорского Рима появляются примеры грандиозных массовых зрелищ-пиррих, которые устраивались в Колизее, вмещавшем до 50 тысяч зрителей.

Эпоха Возрождения – прогресс во всех отраслях общественной деятельности. Формируется учение о человеке – о венце природы. Идеалом становится человек здоровый и всесторонне развитый. Идеалы создают сферу должного, разрешающую субъекта истории от его потенциальности [1, с. 7-9].

В Средние века танец разделяется на простой (народный) и благородный, исполняемый знатью на балах и придворных празднествах. При исполнении этих танцев требовалась важная осанка, медленная поступь, умение исполнять приветствия, поклоны, реверансы, их исполнение было невозможно без определенной подготовки. Например, поклон, исполняемый кавалером при приглашении дамы на танец, требовал сложной координации движений, умения обращаться с головным убором и хорошо развитого чувства равновесия (апломба). Поклон (реверанс) дамы также был достаточно сложен: приседание с переносом тяжести корпуса на одну ногу, умение обращаться со шлейфом и т.д. Чтобы исполнить танец того времени приходилось брать уроки танцев. Предположительно, чаще всего в качестве учителей выступали бродячие актеры, либо танцевальные умения передавались от матери к дочери. [5, с. 29] Народные танцы отличались простотой исполнения. Наиболее любимы простым народом были бранли (от слова *branle*, т.е. качание). В каждой провинции Франции бранли имели свои разновидности: простые, веселые, подражательные. Бранли бочаров, башмачников, конюхов, прачек и т.д. Именно из бранли возникла национальная французская хореография.

В XVI веке Франсуа Рабле – один из крупнейших французских писателей эпохи Ренессанса, сатирически описывая бал при дворе королевы Квинтэссенции, дал перечень ста восьмидесяти танцев. Среди них «гальярда», «крестьянский двойной бранль», «павана», «хей» и другие, реально существовавшие танцы [5].

По произведениям Шекспира можно составить антологию придворных и народных танцев Англии XVI века: «Сон в летнюю ночь», «Макбете», «Напрасных усилиях любви» - яркий тому пример. «Почему бы вам не ходить в церковь гальярдой, а из церкви курантой? Я бы выступал только жигой...» «Двенадцатая ночь»: Такое высказывание может прийти в голову только знатоку танцевального жанра [8].

Балетные спектакли Франции в XVII веке отличались технической сложностью, богатством и разнообразием костюмов, «большим количеством актов: от трех до пяти. Каждый акт, в свою очередь, содержал три, шесть, девять или двенадцать выходов, а в заключение давался «большой балет», который состоял из куранты, сарабанды, гавота, менуэта, ригодона. [4].

В «Большом Балете» могли танцевать только знатные аристократы во главе с королем, а на сложные тан-

цы приглашали профессионалов. Король и его придворные выступали в масках. Все роли исполняли только мужчины. В 1681 году в балете Шарля Бошана «Триумф любви» впервые приняли участие женщины, среди них знаменитая балерина Лафонтен.

Хореография Англии в отличие от США имела свои специфические особенности, восходящие к маскам XVI века. Передовые представители хореографического искусства того времени (XVIII в.) развивали и совершенствовали пластические возможности и технику мимической игры, обогащая балет национальными красками и ритмами, национальными традициями высокой и старинной театральной культуры.

Америка становится родиной джаз – танца, появившегося в результате эволюции африканского хореографического фольклора. Джаз-танец выделяется особый вид танцевальной техники им в последствии оказывает влияние на классический танец и танец – модерн.

В Германии создается большое количество хореографических и балетных школ. Школы в Берлине, Лейпциге, Дрездене, готовят исполнителей для ансамблей танца и балетных групп ГДР. Немалое количество немецких исполнителей приезжали учиться в СССР, например: У. Коллийн, Т. Кремке, Э. Бишоф. Советские специалисты, передавая свой опыт немецким, способствовали возникновению в ГДР своеобразной, отличающейся оригинальностью хореографии [4].

В 20-е годы в России создается огромное количество танцевальных студий, в которых изучают самые разные направления- акробатический и спортивный танец, биомеханика, чететка, свободная пластика в стиле Дункан, экспрессивный и выразительный танец, переключаясь с экспериментами европейских хореографов. Среди лидеров перечисленных направлений – Людмила Алексеева, Николай Фореггер, Нина Гремина, Инна Чернецкая, Вера Майя, Наталья Глан и др. На студийной сцене оттачивал свое мастерство К. Голейзовский (1892-1970) – автор первого теоретического труда о русском танце «Образы русской народной хореографии»(1964). Значительный вклад в развитие советской хореографической педагогики внес Ф. Лопухов, который создал систему профессиональной подготовки балетмейстеров.

Тщательно изучив русское хореографическое образование, Иогансон создает свою, «иогансоновскую» систему преподавания [8]. Во второй половине XIX века, в Европе появился термин классический танец, который становится основой современного хореографического искусства.

На рубеже XIX-начала XX веков наблюдается кризис классического балета. Несмотря, на это возникают новые танцевальные течения ритмического воспитания, свободного танца, танца – модерн, джаз – танца [6].

Формирование педагогики детской хореографии как самостоятельной системы в России приходится на начало XX в. Руководители и политические деятели нового государства, провозгласившие идеал всесторонне и гармонично развитой личности, направляли свои усилия на утверждение нового взгляда на искусство, обосновывая необходимость эстетического и художественного воспитания подрастающего поколения.

Так, по мнению некоторых исследователей (Э.А. Королева С.С. Лисициан, А.А. Соколов, А.С. Фомин, Ж.К. Хачатрян, М.Д. Яницкая и др.), хореографическое образование это база для развития творческих задатков в жизни и прекрасный способ реализовать себя, получив достойную и интересную профессию. Среди педагогов большое распространение получает один из методов работы синкретического спектакль – игра. Танец предполагался как вставной номер, игра, не несущий смысловую нагрузку. Развивается новое направление – массовой работе с детьми, где наиболее востребованными оказываются массовые танцы и игры, на основе народных плясок.

Таким образом, национальная школа современной

хореографии, предлагает отличную возможность профессиональным хореографам за короткий срок, значительно повысить свою квалификацию, а также, выйти на более высокий уровень выступлений. В процессе получения хореографического образования у человека формируются не только представления о хореографии, но появляется понимание элементов общечеловеческой культуры: самоконтроль, культурное поведение, ответственность и трудолюбие.

Эти качества взаимосвязаны с культурой данного вида образования. Творческий процесс игровых танцев позволяет человеку самостоятельно отыскивать и осваивать оптимальные способы овладения технически доступными движениями.

Телесно-культурные ориентации танца во многом совмещаются с целями и задачами физического воспитания детей. На ранних стадиях развития человечества физическое воспитание формировалось, прежде всего, в обрядовом танце, как полифункциональном феномене. Поэтому игровой танец способствует формированию таких морально-волевых качеств как решительность, смелость, ловкость, инициативность, находчивость, гибкость, коллективизм.

BECOMING CHOREOGRAPHIC EDUCATION AND CHARACTER DANCE

© 2014

N.A. Zhuykova, competitor interdepartmental department of pedagogy and psychology
T.E. Dzhagaeva, doctor of pedagogical sciences, professor of physics and astronomy
North Ossetian State University K.L. Khetagurova, Vladikavkaz (Russia)

Annotation: The article provides a brief background to the formation and development of choreographic education in foreign and domestic pedagogy, examines the history of the development of character dance as an integral structural component of choreographic education.

Keywords: pedagogy, dance education, folk-stage dance, jazz, education, children's dance school.

УДК 372.851

ОПЫТ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ВЕБ-ОРИЕНТИРОВАННОЙ СРЕДЫ MOODLE В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БАКАЛАВРОВ

© 2014

О. Ю. Зайцева, кандидат психологических наук, доцент кафедры
психологии и педагогики дошкольного образования
Иркутский государственный университет, Иркутск (Россия)

Аннотация: в статье рассматривается использование веб-ориентированной электронной обучающей среды MOODLE при обучении профильным дисциплинам студентов педагогического вуза, направленного на повышение качества педагогического образования и эффективное формирование общекультурных и профессиональных компетенций студентов. Проведен анализ анкетирования студентов о преимуществах электронных учебных материалов.

Ключевые слова: электронное обучение, профессиональные компетенции, общекультурные компетенции, сетевые образовательные ресурсы, междисциплинарная интеграция.

Под дистанционными образовательными технологиями, вслед за М.Б. Лебедевой, мы понимаем образовательные технологии, реализуемые в основном с применением средств информатизации и телекоммуникации, при опосредованном или неполностью опосредованном взаимодействии обучающегося и педагогического работника [2, С.10].

Стремительное развитие информационных-коммуникационных технологий открывает широкие возможности их использования в обучении, например, в виде электронных обучающих курсов, что отвечает требованиям ФГОС ВО. Принципиально важная роль информационно-образовательной среды в формировании блока общекультурных и профессиональных компетенций отражена, в частности, в содержании ФГОС ВО по направлению 44.03.01. Педагогическое образование, в части, ОК-3 - способность использовать естественнонаучные и математические знания для ориентирования в современном информационном пространстве, а также ПК-2 - способность использовать современные методы и технологии обучения и диагностики. Следовательно, максимальная цель современной образовательной организации состоит в формировании информационно-образо-

вательной среды, под которой мы понимаем, результат взаимодействия субъектов образовательного процесса и информационно-образовательного пространства.

Анализируя зарубежный опыт коллег в области определения актуальности проблемы проектирования информационно-образовательной среды, можно привести аргументы ряда ученых, в том числе, Питер Друкер указывает на то, что «потребность в традиционном высшем образовании отпадет в ближайшие 30 лет», Г. Драйден пишет: «Обучение очень быстро будет превращаться в самообучение: самостоятельно направляемое и самостоятельно выполняемое» [1,3]. Джим Рон: «Формальное обучение поможет вам выжить. Самообразование приведет вас к успеху». Это доказывает, что в современном высшем образовании растет роль неформального образования. Такое образование реализуется за счет собственной активности. Развивается идеология открытых образовательных ресурсов.

Современные студенты очень изменились, они стали более мобильные, более 60% студентов 3 курсов уже работают, владеют ИКТ, являются сетевыми резидентами. Учитывая данные тенденции, мы понимаем, что необходимо менять стиль обучения, искать новые активные