

На правах рукописи

ДОГУДОВСКИЙ Владимир Владимирович

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПЛАСТИЧЕСКОЙ
КУЛЬТУРЫ УЧАСТНИКОВ САМОДЕЯТЕЛЬНЫХ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ СТУДИЙ**

13.00.05 – Теория, методика и организация
социально-культурной деятельности

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Тамбов 2014

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО
«Московский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель: кандидат педагогических наук, доцент
МАЦУКЕВИЧ Ольга Юрьевна

Официальные оппоненты: **ЖИРОВ Михаил Семенович**
доктор педагогических наук, профессор,
Заслуженный работник культуры РФ
декан социально-теологического факультета
ФГАОУ ВПО «Белгородский государственный
национальный исследовательский университет»

ГРИБКОВА Галина Ивановна
кандидат педагогических наук, доцент,
зав. кафедрой теории и методики социально-
культурной деятельности ГБОУ ВПО города
Москвы «Московский городской педагогический
университет»

Ведущая организация: **ФГБОУ ВПО «Челябинская государственная
академия культуры и искусств»**

Защита состоится «25» апреля 2014 г. в 12.00 часов на заседании диссер-
тационного совета Д 212.261.07 в ФГБОУ ВПО «Тамбовский государственный
университет имени Г.Р. Державина» по адресу: 392036, г. Тамбов, ул. Совет-
ская, 6, зал заседаний диссертационного совета.

С диссертацией и авторефератом можно ознакомиться в научной библио-
теке ФГБОУ ВПО «Тамбовский государственный университет имени
Г.Р. Державина».

Автореферат размещен на сайте Министерства образования и науки РФ
(<http://vak.ed.gov.ru>).

Автореферат разослан «24» марта 2014 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Н.Н. Иванова

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования обусловлена глубинными процессами, происходящими в отечественной культуре, расширением студийного движения в области хореографии и поиском новых форм пластического самовыражения участников. В досуговой сфере россиян свое место нашли многочисленные модные танцевальные стили и направления, зачастую демонстрирующие вульгарную агрессивность и примитивную пластику массовой культуры. Наряду с учреждениями социально-культурной сферы, в российских городах появилось множество коммерческих танцевальных школ-студий, танцполов, дансингов, фитнес-клубов, досуговых центров, развивающих потребительское отношение к хореографии, но не всегда ориентированных на нормы культуры.

В этих условиях важным становится формирование личности, гармонично сочетающей в себе эстетическую культуру с художественными способностями к хореографическому творчеству. Этой задаче в полной мере способствует социально-культурная деятельность хореографических студий, представляющих собой самодеятельные хореографические коллективы, совмещающие воспитательные и педагогические цели с художественным экспериментом и концертной практикой.

В истории русской культуры показано, что студийное движение в области самодеятельного хореографического творчества начала XX в. отражает творческие эксперименты выдающихся исполнителей в открытии креативных возможностей пластики, попытки освоения опыта предшествующих традиций и создания новых исполнительских стилей.

Поэтому широкими силами любителей изучаются и осваиваются ритмическая гимнастика Жак-Далькроза, эстетическая гимнастика Демени, английская каллистенция, «грамматика художественного жеста» Дельсартра, свободная пластика по Дункан, эвритмия. На их основе создаются самобытные пластические направления: «биомеханика» В. Мейерхольда, «метроритмическая система» Б. Фердинандова, «целесообразное движение» Л. Кулешова, «гармоническая гимнастика» Л. Алексеевой, «выразительное движение» В. Майи, «искусство жеста» И. Чернецкой, «танцы машин» И. Фореггера, «музыкальное движение» С. Рудневой и др.

Так, благодаря активному участию и творческим экспериментам профессиональных исполнителей: Ю. Григоровича, К. Голейзовского, Н. Греминой, И. Чернецкой и др., хореографические студии, школы, театры-студии создавались и развивались в поле художественной самодеятельности и профессионального хореографического искусства советской России.

Как показывает практика, понятие пластической культуры в хореографическом творчестве многомерно и охватывает такие понятия, как музыкальность, свобода движения, выражение эмоций и чувств, которые помогают создать сценический образ в танце. При этом существенное значение приобрета-

ют такие качества, как эстетика исполнительского стиля, творческое самовыражение, стремление к самореализации. Это актуализирует поиск педагогических методик развития любительского творчества в области хореографии. В частности, Федеральным законом «Об образовании» № 145-ФЗ предусмотрена реализация дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области искусств, ориентированных на выявление одаренных участников и подготовку их к возможному продолжению образования в области искусства.

Проведенный анализ показывает, что в ходе изучения широкого круга источников по теме диссертации были установлены **противоречия** между:

- потребностью формирования устойчивого интереса к пластической культуре участников в условиях самодеятельных хореографических студий и отсутствием специальных исследований этого явления в теории, методике и организации социально-культурной деятельности;

- необходимостью соблюдения принципов хореографического искусства и любительским подходом к определению уровней пластической культуры в самодеятельной хореографической студии;

- значимостью формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий и отсутствием научно обоснованных рекомендаций по применению с этой целью педагогических технологий ее совершенствования.

Выявленные противоречия позволили сформулировать **научную проблему**, которая заключается в необходимости теоретического и экспериментального обоснования содержания и методики формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий.

Степень разработанности проблемы. Для нашего исследования важнейшее значение имели работы современных теоретиков и практиков танцевального искусства: Л.Д. Блок, В.М. Богданова-Березовского, А.Я. Вагановой, И.Я. Вершиной, Р.В. Захарова, Ю.Е. Соколовского, В.И. Уральской и др.; труды критиков танца: О. Гердт, И.И. Соллертинского и др.

Эстетические проблемы формирования пластической культуры личности рассматривали В.В. Ванслов, А.Л. Вольнский, П.М. Карп и др.; тему движений и правил их исполнения – Н.П. Базарова, В.С. Костровицкая, А.А. Писарев, Н.И. Тарасов и др.; двигательный аспект хореографических упражнений – М.М. Габович, Е.Г. Котельникова, Н. Чефарова; выявление профессиональной хореографической одаренности – П.Б. Коловарский, И.Г. Соснина.

В контексте изучения форм художественной самодеятельности и любительского искусства выделены труды Т.И. Баклановой, Г.П. Блиновой, Е.И. Григорьевой, А.С. Каргина, Е.М. Ключко, Л.И. Михайловой, Л.Н. Солнцевой, Е.И. Смирновой, Е.Ю. Стрельцовой, Е.В. Литовкина, Э.И. Петровой и др. В указанных исследованиях дифференцируются направления народного

художественного творчества (фольклор, художественная самодеятельность), любительского искусства и дилетантизма.

Среди современных педагогических исследований, посвященных проблематике формирования пластической культуры хореографов в условиях художественной самодеятельности и народного творчества, выделяются: докторские диссертации Г.Ф. Богданова, Е.П. Валукина, В.Ю. Никитина, В.Н. Нилова, а также кандидатские диссертации А.А. Алферова, А.Н. Брусницыной, Г.В. Бурцевой, В.В. Геращенко, Т.М. Кузнецовой, А.П. Кириллова, В.В. Королева, Б.Б. Мануйлова, Е.В. Перлиной, С.В. Филатова, М.Н. Юрьевой, Н.П. Яценко и др.

Самостоятельную группу источников представляют исследования социально-культурной деятельности, отражающие закономерности привлечения населения к процессу освоения культурных ценностей на основе самостоятельной активности в сфере культуротворческой деятельности, развивающего досуга, любительства (М.А. Ариарский, Е.И. Григорьева, М.И. Долженкова, В.З. Дуликов, А.Д. Жарков, И.Н. Ерошенко, Т.Г. Киселева, Ю.Д. Красильников, Е.М. Ключко, Е.В. Литовкин, О.Ю. Мацукевич, О.Б. Мурзина, А.А. Сукало, Ю.А. Стрельцов, В.С. Садовская, В.Е. Триодин, В.М. Чижиков, Н.В. Шарковская, Н.Н. Ярошенко и др.).

Вместе с тем, в представленном анализе теоретических источников отсутствуют исследования, посвященные комплексному изучению пластической культуры в условиях самостоятельных хореографических студий. Это определило выбор темы данного диссертационного исследования «Педагогические условия формирования пластической культуры участников самостоятельных хореографических студий».

Цель исследования: выявление, теоретическое обоснование и экспериментальная апробация педагогических условий формирования пластической культуры участников самостоятельных хореографических студий.

Объект исследования: воспитательный потенциал коллективов хореографической самодеятельности, обеспечивающий формирование личностных качеств их участников.

Предмет исследования: педагогический процесс формирования пластической культуры участников самостоятельных хореографических студий.

Задачи исследования:

- раскрыть воспитательный потенциал самостоятельных хореографических студий на примере балетной самодеятельности как одного из направлений самостоятельного художественного творчества, предполагающего исполнение произведений хореографического искусства силами любителей;
- на основе историко-педагогического анализа выделить этапы развития балетной самодеятельности в России;
- уточнить понятие «пластическая культура» и определить специфику ее формирования у участников самостоятельных хореографических студий;

- выявить педагогические условия формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий;
- разработать теоретическую модель процесса формирования пластической культуры участников в условиях функционирования самодеятельных хореографических студий;
- апробировать авторскую программу формирования пластической культуры участников в условиях самодеятельной хореографической студии.

Гипотеза исследования заключается в предположении о том, что педагогическая эффективность формирования пластической культуры как личностного качества участников самодеятельных хореографических студий в значительной степени зависит от определения ее содержания и структуры, разработки авторской методики, а также соблюдения педагогических условий:

- преемственность студийных традиций пластического самовыражения в развитии самодеятельных хореографических студий, в том числе балетной самодеятельности;
- комплексность задач в определении содержания эстетического и предпрофессионального развития участников хореографических студий;
- вариативность применения стилистических методик современного классического танца, гимнастических пластик, эвритмии в процессе воспитания пластической индивидуальности участников;
- учет возрастных особенностей и мотивации участников к пластическим импровизациям;
- активизация художественно-творческого потенциала участников самодеятельных хореографических студий посредством привлечения к сценическим постановкам, фестивальным и конкурсным выступлениям;
- проведение постоянного мониторинга формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических коллективов на основе системы выделенных критериев и показателей.

Методологической основой исследования являются: положения о диалектической взаимосвязи и детерминации одних явлений другими, переходе количественных изменений в качественные; учение о ведущей роли деятельности в процессе формирования личности, объективных и субъективных факторах ее развития; наука о человеке как саморазвивающейся системе, активно взаимодействующей с социумом, способной к саморегуляции и самосовершенствованию; современные психолого-педагогические теории эффективной учебно-познавательной деятельности.

Теоретическую основу исследования составили труды отечественных историков культуры, искусствоведов, педагогов и психологов о роли механизмов научного мышления и интуиции в процессе обучения. В основу положены идеи: о внешней (социальной) и внутренней (личностной) детерминации активности личности в художественно-творческой деятельности; идеи системно-

го, личностно-деятельного подходов Л.С. Выготского, П.Я. Гальперина, В.В. Давыдова, Д.И. Фельдштейна и др.; индивидуально-творческого, культурологического и аксиологического подходов А.А. Аронова, В.Г. Афанасьевой, Е.В. Бондаревской, Е.Г. Силиевой, В.А. Сластенина; психологии творческой деятельности В.И. Андреева, Д.Б. Богоявленской, И.Я. Лернер, А.Н. Лук, Я.А. Пономарева, П.М. Якобсона и др.; о закономерностях развития движения (Н.А. Бернштейн, А.Л. Гройсман, Е.Г. Котельникова, П.Ф. Лесгафт и др.); о специфике отечественной педагогики классической хореографии (А.Я. Ваганова, А.М. Мессерер, А.И. Пушкин, Н.И. Тарасов и др.) и ее интерпретации в педагогике самодеятельного художественного творчества (Е.И. Григорьева, Т.И. Бакланова, М.И. Долженкова, М.С. Жиров, Е.И. Смирнова и др.).

Методы исследования. Решение поставленных задач обусловило использование комплекса взаимодополняющих методов исследования, среди которых выделяются: методы теоретического анализа культурологической, искусствоведческой, психологической и педагогической литературы; методы системного анализа; методы сравнительного анализа; диагностические методы (наблюдение, анкетирование, интервьюирование, беседа, тестирование, самооценка, экспертная оценка, рейтинг, ранжирование, обобщение независимых характеристик); констатирующий и формирующий педагогические эксперименты; методы статистической обработки результатов экспериментальной работы.

База исследования. Формирующая часть исследования проводилась на базе самодеятельных хореографических студий «Светлячок» и «Вдохновение» г. Красногорска (Моск. область), а констатирующая – на базе самодеятельных хореографических коллективов Москвы, Дубны и Чехова (Моск. область), Рязани. В исследовании принимали участие 210 человек.

Организация и этапы исследования. Организация исследования осуществлялась с 2008 по 2013 г. в несколько взаимосвязанных этапов.

Первый этап (2008-2009 гг.) – организационно-подготовительный, в процессе которого осуществлен теоретический анализ существующей литературы по проблеме формирования пластической культуры в условиях самодеятельных хореографических студий; проведен сравнительный анализ педагогических методик формирования пластической культуры участников в авторских школах любительской хореографии; уточнена гипотеза исследования; дана характеристика базы исследования; сформированы контрольная и экспериментальная группы педагогического эксперимента; проведен массовый опрос участников и педагогов самодеятельных хореографических студий.

Второй этап (2009-2010 гг.) – констатирующий этап педагогического эксперимента, в ходе которого осуществлен анализ уровней пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий гг. Москвы, Дубны и Чехова (Московская обл.), Тамбова, Рязани. На основе полученных результатов разработана педагогическая модель формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий; выявлена

система критериев и показателей формирования пластической культуры по уровням, проведен констатирующий этап педагогического эксперимента.

Третий этап (2010-2012 гг.) – формирующий этап педагогического эксперимента, в ходе которого была апробирована и внедрена в учебный процесс самостоятельной хореографической студии «Вдохновение» г. Красногорска Московской области экспериментальная методика формирования пластической культуры участников; осуществлен сравнительный анализ эффективности экспериментальной методики; проведены контрольные и промежуточные срезы формирования пластической культуры участников; проанализированы промежуточные и итоговые результаты педагогического эксперимента.

Четвертый этап (2012-2013 гг.) – заключительный, в процессе которого подведены итоги проведенного педагогического эксперимента; уточнены выводы исследования; подготовлены и внедрены научно-методические рекомендации по совершенствованию процесса формирования пластической культуры участников самостоятельных хореографических студий; результаты исследования оформлены в виде диссертации.

Научная новизна результатов диссертационного исследования определяется тем, что автор открывает новое направление в теории и методике социально-культурной деятельности, связанное с разработкой проблемы формирования пластической культуры участников в условиях самостоятельных хореографических студий. При этом:

- впервые рассмотрена балетная самостоятельность как одно из направлений хореографического любительского творчества, предполагающее исполнение произведений хореографического искусства силами любителей, что определяет специфику ассимиляции танцевальных форм балетного искусства в бытовой танцевальной культуре россиян, а также расширяет воспитательный потенциал самостоятельного хореографического творчества;

- выделены этапы развития балетной самостоятельности как направления хореографического любительского творчества, повлиявшие на организацию системы художественной самостоятельности в учреждениях культуры;

- определены содержательные компоненты модели формирования пластической культуры участников самостоятельных хореографических студий: эстетичность, музыкальность, свобода движения в классических и современных канонах, свободное выражение эмоций и чувств, которые помогают создать сценический образ, в совокупности отражают сформированность навыков художественной выразительности движения, исполнительской образности и музыкальной сензитивности;

- выявлены педагогические условия формирования пластической культуры участников самостоятельных хореографических студий, предполагающие преемственность студийных традиций в развитии хореографического любительского творчества; комплексности задач в определении содержания эстетического, художественно-творческого и предпрофессионального развития уча-

стников; вариативности применения дифференцированных педагогических методик;

– на основе широкой опытно-экспериментальной работы доказана эффективность методики целенаправленного воспитательного воздействия, ориентированного на формирование пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий.

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что:

– выделен комплекс педагогических условий, определяющий эффективность формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий;

– обоснована система диагностических критериев и показателей, позволяющая осуществлять педагогическую оценку уровней формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий;

– разработана теоретическая модель формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий, что существенно расширяет обобщенные представления о ее деятельности на основе и позволяет наметить перспективы ее дальнейшего междисциплинарного изучения;

– экспериментально апробирована авторская программа формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий;

– доказано, что методы активизации художественно-творческого потенциала участников посредством моделирования авторских педагогических методик и форм развития индивидуальной сценической практики участников самодеятельных хореографических студий способствуют формированию пластической культуры.

Практическая значимость исследования определяется тем, что систематизированный материал о содержательных основах формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий позволяет: повысить качественный уровень изучения данного феномена в контексте педагогики социально-культурной деятельности; привлечь внимание педагогов-хореографов к необходимости дальнейшего теоретического и экспериментального изучения процессов формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий; применить технологический комплекс социально-культурной деятельности как один из педагогических компонентов содержательно-методического обеспечения процесса развития студийных движений в хореографическом любительском творчестве. Материалы исследования могут быть использованы в процессе профессиональной подготовки педагогов дополнительного образования, специалистов по художественно-творческому образованию, педагогической и творческой общественности, в системе повышения квалификации хореографического образования.

Положения, выносимые на защиту:

1. Студийное движение в самодеятельном хореографическом творчестве нацелено на популяризацию хореографического искусства, всестороннее художественно-творческое и эстетическое развитие личности участников хореографических студий на основе сочетания специальной и общекультурной подготовки. Одним из ведущих направлений в самодеятельном хореографическом творчестве является балетная самодеятельность, предполагающая исполнение произведений хореографического искусства силами любителей. Как самостоятельное направление любительского танцевального творчества балетная самодеятельность возникает в России в 20-е гг. XX в. и развивается в форме самодеятельных народных театров балета, хореографических школ-студий благодаря активному участию и творческим экспериментам профессиональных исполнителей.

2. На основе историко-педагогического анализа студийного движения выделены этапы развития балетной самодеятельности в России: **I этап** (1900-1917 гг.) – становление подходов к возникновению студийного движения; **II этап** (1917-1934 гг.) – расцвет хореографических студий профессиональной и любительской направленности; **III этап** (1935-1953 гг.) – стагнация студийного движения; **IV этап** (1954-1980 гг.) – трансформация хореографических студий в институциональные формы художественной самодеятельности: народные театры балета, хореографические коллективы и ансамбли классического танца; **V этап** (1980-2013 гг.) – воссоздание студийного движения на основе художественных методов пластического самовыражения в хореографии, в направлениях эстетического развития и предпрофессиональной подготовки участников.

3. Пластическая культура участников самодеятельных хореографических студий, являясь одним из важнейших компонентов общей эстетической культуры личности, представляет собой комплекс сформированных навыков художественной выразительности движения, исполнительской образности и музыкальной сензитивности. Специфика формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий определяется освоением специальных теоретических знаний, практических навыков танцевально-пластического и движеческого характера, необходимых для создания художественного пластического образа, в том числе в ходе изучения стилистических особенностей хореодрамы, драмбалета, пантомимы, эвритмии, свободной пластики симфонического и характерного танцев.

4. Модель процесса формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий определяется комплексным характером решения педагогических задач развития физического аппарата участников (мышечная саморегуляция, правильная осанка, ритмичность и координация движений, гармонизация взаимодействия всех частей тела), их эмоциональности и пластической выразительности, а также навыков пластического

художественно-образного решения и сценического воплощения. Уровни пластической культуры дифференцируются в зависимости от сформированности умений и навыков музыкально-пластической интонации при создании хореографического образа. Основным требованием к системе критериев явилось наличие количественных характеристик (показателей), отражающих процесс воспитания пластической индивидуальности участника. Критериями оценки сформированности пластической культуры являются: личностная характерность, танцевальность, координация и художественность. В качестве показателей по каждому из критериев определены: музыкально-пластический слух, ритмичность, интонирование, память, образное мышление, артистизм, пантомима, шаг, осанка.

5. Педагогическими условиями формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий являются: преемственность студийных традиций пластического самовыражения в развитии хореографического любительского творчества; комплексность задач в определении содержания эстетического, художественно-творческого и предпрофессионального развития участников; вариативность применения стилистических методик современного классического танца, гимнастических пластик, эвритмии в процессе воспитания пластической индивидуальности участников; учет возрастных особенностей и мотивации участников к пластическим импровизациям; активизация художественно-творческого потенциала участников посредством привлечения к сценическим постановкам, фестивальным и конкурсным выступлениям; проведение постоянного мониторинга формирования пластической культуры участников на основе системы выделенных критериев и показателей.

6. Авторская методика формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий ориентирована на воспитание пластической индивидуальности участников, построена на основе единства средств, форм и методов освоения феномена пластической культуры как проявления общей эстетической культуры личности и предполагает обеспечение выделенных педагогических условий. Это позволяет эффективно формировать пластическую культуру участников в самодеятельных хореографических студиях на основе расширения диапазона изучаемых предметов и исполнительских стилей, учета специфики разновозрастного состава студии, организации концертно-исполнительской деятельности.

Апробация и внедрение результатов исследования осуществлялись посредством: выступлений на международных, республиканских и межвузовских научно-практических конференциях, в том числе: Всероссийской научно-практической конференции «Хореографическое образование на рубеже XXI в.: опыт, проблемы, перспективы развития» (Тамбов, 2005); VI Международном симпозиуме «Вузы культуры и искусств в мировом образовательном пространстве: русско-славянские культурные традиции и межкультурное взаимодействие» (Брянск, 30 мая – 2 июня 2012 г.); международной научно-практической

конференции «Социально-культурная деятельность в условиях модернизации России» (Санкт-Петербург, 24-25 января 2013 г.); международной научно-практической конференции «Социально-культурная деятельность как феномен педагогики» (Челябинск, 2013 г.); Всероссийской научно-практической конференции «Русская культура и «Русский мир»»: духовные скрепы российской цивилизации» (Пермь, 14 июня 2013 г.); Московском молодежном форуме «Россия и мир в новой культурной реальности» (Москва, июнь 2013 г.) и др.

Достоверность результатов исследования обеспечивалась методологической обоснованностью исходных позиций, опорой на широкий спектр научно-педагогических источников, обобщающих основные достижения в области педагогики балета, народного художественного творчества, социально-культурной деятельности, оптимизацией художественно-творческого процесса, проведением сравнительного анализа в процессе педагогического эксперимента и неоднократно апробированными в ходе исследования результатами.

Структура диссертации состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложений.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обоснованы актуальность исследования, проблема и степень ее разработанности; определены цель, объект и предмет; сформулированы гипотеза и задачи; указана теоретико-методологическая основа исследования; описаны положения, выносимые на защиту; раскрыты научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования.

В первой главе «Теоретические основы формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий» проведен анализ состояния проблемы исследования в педагогической теории и практике; раскрыта теоретико-методологическая база исследования; определены подходы к определению понятий «пластическая культура», «балетная самодеятельность», «хореографические студии»; проанализированы подходы к определению пластической культуры участников в условиях балетной самодеятельности; выявлены сущность и содержание пластической культуры в балетной самодеятельности; определены возрастные особенности участников самодеятельных хореографических студий, влияющие на процесс формирования пластической культуры; обоснована педагогическая модель формирования пластической культуры участников самодеятельной хореографической студии.

В первом параграфе первой главы *«Воспитательный потенциал самодеятельных хореографических студий: историко-педагогический анализ»* показано, что становление и развитие балетной самодеятельности в России начала XX в. свидетельствовало об открытии креативных возможностей пластического самовыражения участников. Проявлениями балетной самодеятельно-

сти стали многочисленные школы-студии классического танца, экспериментирующие в поисках жанра, эстетики стиля и исполнительской пластики.

Историко-педагогический анализ любительского хореографического творчества позволяет утверждать, что пластические эксперименты массового студийного движения, возникшего после 1917 г., соответствовали задачам воспитания нового человека для нового общества и пользовались огромным авторитетом и государственной поддержкой Главполитпросвета. В соответствии с этим, танец рассматривался высокой формой «агитационной поэзии», поэтому представители «пластических» студий стремились усилить технику своего танца и преодолеть его постепенное отставание от художественных тенденций времени.

В контексте исследования показано, что в период 1920-х гг. великое множество танцевальных студий открылось в Москве, Петрограде, Киеве и Одессе, Харькове и Ялте, Тифлисе. Студиями пластического танца руководили Айседора Дункан, Франческа Беата, Лидия Редега, Инна Чернецкая, Людмила Алексеева, Валерия Цветаева, Инна Быстренина, Вера Майя и др.

В диссертации отмечается, что студийное движение активно развивалось и в профессиональном искусстве. В студиях Веры Мосоловой, Антонины Шаломытовой, Нины Греминой и Эдуарда Элирова обучали балетному искусству. Из студии М.М. Мордкина в 1918 г. в Москве вырос возглавляемый артисткой балета Н.С. Греминой и композитором Н.Н. Рахмановым «Драмбалет». В студии преподавали балетмейстер Большого театра А.А. Горский, артисты этого же театра М.Н. Горшкова, Л.А. Лацилин, А.М. Мессерер, Г.В. Поливанов, И.В. Смольцов и др.

В 1920 г. Наркомпросом были организованы Высшие государственные хореографические мастерские, пользующиеся правами специального среднего учебного заведения повышенного типа. Основное ядро этих хореографических мастерских составили студия «Драмбалет» и две частные московские студии под руководством И.С. Чернецкой и А.М. Шаломытовой. Так на базе мастерских в 1922 г. был образован Государственный практический институт хореографии.

Активное участие в деятельности балетных студий принимали артисты и хореографы А.А. Румнев, Э.И. Мей, В.Ф. Друцкая, З.И. Тарховская, И. Дубовская. Эти студии отличались своей эстетической программой, художественными приемами, поисками нового, смелыми экспериментами и творческим энтузиазмом.

Среди петроградских студий пластического танца известностью пользовались студия З. Вербовой и «Гептахор», созданный в 1918 г. при Институте живого слова, которым руководил историк русского театра, профессор В.Н. Всеволодский-Гернгросс. В рамках студийного движения работали: студия ритмопластики Н.С. Познякова (в 1921 г. в Харькове, в 1923 г. – в Москве); студия, возглавляемая В.И. Цветаевой; хореомастерская Н.А. Глан (с 1924 г.);

студия, возглавляемая И. Быстрениной, а также К.Я. Голейзовский с его Московским Камерным балетом и Л.И. Лукин (Свободный балет) в Петрограде.

Однако уже с середины 1920-х гг. на студии начали оказывать давление. В 1924 г. специальным декретом в стране была запрещена деятельность всех пластических и ритмопластических студий. Тем не менее, до конца 1920-х гг. студийная жизнь продолжалась. В 1930-х гг. все более решительно проявлялось отрицательное отношение к «свободному» (пластическому, ритмопластическому и др.) танцу, была закрыта Государственная академия художественных наук, поддерживавшая многие начинания в области студийного движения. Постепенно экспериментальная работа в области разных видов пластики стала невозможной, сохранялся только традиционный балет и все более интенсивно развивались и входили в практику ансамбли народного танца, поэтому в последующее десятилетие немногие сохранившиеся «пластические» студии постепенно теряют наиболее способных участников, которые переходят работать на эстраду.

Полученные материалы исследования позволили сделать вывод, что на фоне развития художественной самодеятельности в СССР происходит трансформация высокохудожественных самодеятельных балетных студий в профессиональные коллективы и образовательные учреждения, а также в народные театры балета, танцевальные коллективы и ансамбли классического танца. В 1934 г. Н.Н. Шемякин основал детский хореографический кружок при Дворце культуры им. М. Горького в Ленинграде, впоследствии преобразованный в студию, где состоялся балетмейстерский дебют Ю. Григоровича. Позднее студия была преобразована в Народный театр балета, имеющий обширный репертуар. Данное движение художественной балетной самодеятельности начинает обретать огромную силу: среди народных театров балета возникают театры при Дворцах культуры и домах творчества пионеров и школьников. География любительских балетных спектаклей включает все пространство Советского Союза. По статистическим данным, в 1980 г. в СССР работало свыше 20 народных балетных театров.

В исследовании отмечается, что новый этап развития балетной самодеятельности относится к 1980-1990-м гг. Многие самодеятельные хореографические студии обратились к поискам нетрадиционных форм пластики и образности. Из студийных коллективов часто формируются театры танца, пластической драмы и др. Как показывает практика, стратегии развития студийного движения не только в значительной степени повлияли на приобщение широких народных масс к балетному искусству, но и предопределили развитие жанров эстрадного танца, циркового искусства, художественной гимнастики. Успешность творческого эксперимента была обусловлена широким привлечением к художественной самодеятельности выдающихся профессиональных танцовщиков и постановщиков: Юрия Григоровича, Касьяна Голейзовского, Михаила Горского, Айседоры Дункан, Ростислава Захарова, Леонида Лавровского,

Нины Греминой, Серафимы Холфиной и др., а высокий исполнительский уровень балетной самодеятельности, воспитание индивидуального стиля и формирование пластической культуры позволили одаренным любителям – Марине Леоновой, Владимиру Васильеву, Рудольфу Нуриеву, Вахтангу Чебукиани и др. – избрать профессиональный путь и стать кумирами российского балета.

Во втором параграфе первой главы *«Пластическая культура как личностное качество участников самодеятельных хореографических студий: на примере балетной самодеятельности»* показано, что пластическая культура участников самодеятельных балетных студий как одно из личностных качеств представляет собой комплекс сформированных навыков художественной выразительности движения, исполнительской образности и музыкальной сензитивности. В этих условиях основную роль в подготовке участников хореографических студий играет классический танец. Именно на уроках классического танца и познается язык пластики. Как следствие, в процессе освоения классического танца участники самодеятельной хореографической студии совершенствуют координацию, осмысливают эстетику движения, опосредуют форму и содержание экзерсиса сознанием через тело, чувство, эмоции, т.е. в определенном смысле материализуют их пластически и подводят к освоению содержания движения. Своеобразие отечественных педагогических хореографических методик обучения классическому танцу обусловлено влиянием факторов: усовершенствования профессионального мастерства; синтеза техники движения, артистизма, чувственности и духовности исполнения на основе музыкальной выразительности, что определяет процесс личностного становления участников самодеятельной хореографической студии.

В контексте исследования доказано, что танцевальность является основным сущностным признаком пластической культуры участника балетной самодеятельности, особо подчеркивающим взаимосвязь танцевального и музыкального начала и объединяющим в себе и формальные, и содержательные, и чувственные характеристики. Это характеризуется: ясностью метроритмической организации, подчеркнутой акцентировкой сильных долей и опорных моментов в мелодии и в аккомпанементе, замедлением и убыстрением движений, соответствующим характеру танца, использованием пауз, изяществом ритма и связью его с танцевальным движением, квадратностью и симметрией композиционной структуры. Как следствие, пластические интонации, сплетаясь и соединяясь, образуют пластические мотивы, темы, повторение которых является свойством хореографического образа. Отбор интонационно близких движений, их последовательность, гармонический строй создают пластическую мелодию танца. Именно точное ощущение соотношений между ними позволяет найти максимально верное пластическое решение самых сложных музыкальных образов и, что особенно важно, форм их движения.

Полученный материал показывает, что понятие танцевальности невозможно рассматривать без свойства музыкальности участника самодеятельной

хореографической студии, включающей ритмичность. Ритм выступает и как средство изобразительно-выразительное, и как средство психологически-настраивающее, и как принцип эстетически-организующий, поэтому важна не статическая выразительная природа ритма, а своеобразная ритмическая драматургия, предполагающая композиционное развитие идеи ритма. Поэтому воспитание пластической индивидуальности является сверхзадачей формирования пластической культуры участников самостоятельных хореографических студий. Как следствие, процесс формирования пластической культуры в условиях самостоятельных хореографических студий предполагает включение элементов специальных теоретических знаний и практических навыков танцевально-пластического и двигательного характера для художественного пластического образа события, стилистических особенностей хореодрамы, драмбалета, пантомимы, эвритмии, свободной пластики симфонического и характерного танцев.

В третьем параграфе первой главы *«Специфика формирования пластической культуры участников самостоятельных хореографических студий»* определены подходы воспитания пластической индивидуальности исполнителей и возможностей обучения классическому танцу на подготовительном и последующих этапах в самостоятельной хореографической студии, раскрываются существенные характеристики мотивации участников к занятиям. При этом особый акцент сделан на соответствии психофизиологического ресурса участников, их способностей к творчеству и требований балетного любительского искусства.

В исследовании показано, что, в отличие от специализированных профессиональных балетных школ, начинающих обучение с 10 лет, самостоятельные хореографические студии включают подготовительный этап с 4-10 лет, позволяющий максимально подготовить опорно-двигательный аппарат, координацию, музыкальность и образность мышления, расширить эстетические представления о пластической выразительности в балетном искусстве, воспитать потребность сценического самовыражения. Обзор исследований в педагогике хореографии выявляет дефицит методических разработок по работе с младшими школьниками возраста 6-9 лет. Именно данная группа детей составляет контингент подготовительных отделений самостоятельных хореографических студий. В указанный период происходит дальнейшее физическое и психофизиологическое развитие ребенка, обеспечивающее возможность систематического обучения; совершенствуется работа головного мозга и нервной системы в целом.

Специфика формирования пластической культуры в условиях самостоятельных хореографических студий в значительной степени зависит от соблюдения художественно-педагогических принципов, обеспечивающих физиологический блок подготовки участников балетных студий: 1) саморегуляция – расслабление и концентрация отдельных групп мышц; 2) правильная осанка; 3) ритмичность и координация движений; 4) гармонизация взаимодействия всех частей тела; 5) максимальное развитие возможностей человеческого тела, данных природой.

В диссертации акцент сделан на том, что усвоение основ теоретического сознания и мышления в процессе творческих занятий ведет к развитию таких личностных образований, как рефлексия, анализ, внутренний план действий. При этом специальными принципами формирования эмоционально-образного блока являются: 1) артистизм исполнения; 2) пластическая выразительность; 3) музыкальность; 4) образность (аллегоричность, метафоричность); 5) пластическая трансформация.

Этому способствуют занятия импровизацией и актерскими этюдами, что соответствует потребности участников самодеятельной хореографической студии к игровой деятельности, формированию произвольности поведения. Как следствие, принципы, направленные на формирование сценического образа, предполагают: 1) драматургическую логику; 2) перевод вербального задания на язык пластического действия; 3) синтетичность пластических видов искусств; 4) динамику пластического решения и сценического воплощения. Исходя из полученных характеристик участников самодеятельных хореографических студий и принципов формирования пластической культуры, предложена педагогическая модель воспитания пластической индивидуальности в условиях балетной самодеятельности.

Во второй главе **«Педагогические условия формирования пластической культуры участников в инвариантных моделях самодеятельных хореографических студий»** описываются логика и содержание опытно-экспериментальной работы, диагностика ее результатов, раскрывается методика воспитания пластической индивидуальности участников самодеятельной хореографической студии, анализируются и обобщаются результаты опытно-экспериментальной работы.

В первом параграфе второй главы **«Анализ состояния формирования пластической культуры участников в инвариантных моделях самодеятельных хореографических студий»** показан констатирующий этап эксперимента, в ходе которого диссертант имел возможность целенаправленно обработать полученную информацию. Согласно логике опытно-экспериментальной работы автором было проведено исследование, посвященное изучению самодеятельных хореографических студий Москвы, Подмоскovie и других городов, стилистических направлений, образовательных программ, возрастного состава участников. Полученные результаты позволили выявить закономерности процесса формирования пластической культуры участников балетной самодеятельности, обосновать критерии и показатели сформированности пластической индивидуальности.

В частности, в хореографических коллективах Московской области построена двухуровневая система эстетического развития и предпрофессиональной подготовки. Первые азы юные танцоры получают в 5-ти хореографических школах и студиях, на хореографических отделениях в 42-х детских школах искусств, расположенных в разных городах Подмоскovie. Помимо тради-

ционных направлений, в указанных самодеятельных студиях осваиваются новые хореографические стили, гимнастические методики, совершенствующие пластику движений. Выполняя задачи эстетического развития и предпрофессиональной подготовки, самодеятельные хореографические студии осуществляют большую работу на подготовительных отделениях, закладывая основы пластической культуры будущих танцовщиков. В отличие от специализированных школ, в практике студийного движения широко распространен опыт раннего развития (от 2,5 до 5 лет), подготовительных отделений (5-10 лет), что в значительной степени развивает адаптивные механизмы детей к физическим и психологическим нагрузкам.

Таким образом, уровни пластической культуры участников самодеятельной хореографической студии дифференцируются в зависимости от сформированных умений и навыков музыкально-пластической интонации при создании хореографического образа. Критериями оценки сформированности пластической культуры являются: танцевальность, координация, художественность и личностная характерность. В качестве показателей по каждому их критериев определены: музыкально-пластический слух, ритмичность, интонирование, память, апломб, образное мышление, артистизм, пантомима, шаг, осанка.

Основным требованием к системе критериев явилось наличие количественных характеристик (показателей), отражающих процесс воспитания пластической индивидуальности участника самодеятельной хореографической студии. Для этого была выбрана десятибалльная система, на основе которой экспертная группа педагогов оценивала качество выполнения «базовых элементов» участников самодеятельных хореографических студий в соответствии с предъявляемыми требованиями.

Автором были определены три уровня пластической культуры участников самодеятельной хореографической студии: высокий, средний и низкий. Высокий уровень характеризовался наличием базовых компонентов в полном объеме, качеством их исполнения и оценивался экспертами десятью баллами. Средний уровень, оцениваемый семью баллами, свидетельствовал об отсутствии одного из базовых компонентов. К низкому уровню относились те, в опыте которых отсутствовали два компонента. Этот уровень оценивался четырьмя баллами. Следовательно, диссертант мог получать экспертные оценки по контрольной и экспериментальной группам и определять средний балл групп, исходя из выставленных оценок по каждому этапу опытно-экспериментального исследования. Это дало нам возможность отследить изменения уровня пластической культуры как в контрольной, так и в экспериментальной группах среди участников самодеятельных хореографических студий.

В результате диссертантом был сделан вывод, что, основываясь на стандартах специализированных хореографических школ, самодеятельные хореографические студии решают задачи личностного развития и предпрофессиональной подготовки на основе расширения диапазона изучаемых предметов, возрастного

состава участников, концертно-исполнительской деятельности, подготовки наиболее талантливых участников к профессиональной деятельности.

Во втором параграфе второй главы *«Экспериментальная методика формирования пластической культуры участников в условиях самостоятельных хореографических студий»* было организовано специальное исследование по выявлению оптимальных педагогических условий, способствующих воспитанию пластической культуры участников. В эксперименте были задействованы самостоятельные хореографические студии «Светлячок» и «Вдохновение» ДК «Подмосковье» г. Красногорска Московской области, балетные студии Москвы, Дубны и Чехова (Моск. область), Рязани.

Анализ практики формирования пластической культуры в хореографических студиях Москвы, Дубны и Красногорска (Моск. обл.), Рязани показывает, что больший процент участников, приходящих в самостоятельную хореографическую студию, имеют средний уровень сформированности данного качества. Соответственно только за счет физических данных участник не сможет в полном объеме усвоить необходимый учебный материал по формированию пластической культуры. Поэтому возможность варьирования пластических решений дает возможность участнику грамотно воспроизвести комбинацию, несмотря на недостаточно подготовленный опорно-двигательный аппарат.

Подтверждением вышеизложенного служат данные анкет, полученных в процессе опросов участников самостоятельных балетных студий (Дворец культуры «Подмосковье» г. Красногорска, студия «Балет Дубны» Московской области, школа-студия Илзе Лиелы г. Москвы, хореографический коллектив Культурного центра «Москвич» г. Москвы и др.). Среди всех опрошенных только 35% респондентов имеют опыт обучения в специализированных хореографических школах, что определяет достаточно продвинутый уровень подготовки. 50% респондентов занимались в балетных студиях и представляют средний уровень подготовки, 15% опрошенных являлись участниками самостоятельных хореографических коллективов и кружков, что обусловило низкий уровень балетной подготовки. Данное процентное соотношение выводит основную педагогическую проблему – необходимость дифференциации обучения в самостоятельной хореографической студии.

Для подтверждения эффективности разработанной нами педагогической модели формирования пластической культуры участников самостоятельной хореографической студии были проведены диагностические мероприятия на основе применения методов: педагогического наблюдения, анкетирования, экспертной оценки, ранжирования, обобщения независимых характеристик, статистической обработки результатов опытно-экспериментальной работы. Результаты педагогического наблюдения фиксировались в разработанной нами карте наблюдений.

В ходе теоретического осмысления проблемы диссертантом было выдвинуто предположение, согласно которому методика формирования пластиче-

ской культуры участников самодеятельной хореографической студии должна быть направлена на поиск оптимальных методов и способов развития музыкальности, художественной образности, свободы опорно-двигательного аппарата, стилистической индивидуальности исполнителя. Соответственно экспериментальная методика была разработана с учетом определения индивидуального потенциала пластических возможностей конкретного участника самодеятельной хореографической студии. Это выдвигает перед педагогом определенные проблемы, решение которых требует не только профессиональных знаний в области хореографического творчества, но и владения знаниями в области физиологии, анатомии, психологии творчества, социально-культурной деятельности и т.д. Сравнение качественных и количественных показателей в экспериментальной и контрольных группах дало основание предположить, что необходимо создать определенную формирующую среду на основе соблюдения педагогических условий, развивающих пластическую индивидуальность каждого участника, независимо от уровня подготовленности.

В третьем параграфе второй главы *«Сравнительный анализ эффективности экспериментальной методики формирования пластической культуры участников в условиях самодеятельных хореографических студий»* на основе предложенной педагогической модели была разработана программа формирования пластической культуры участников самодеятельной хореографической студии. Эта программа была экспериментально апробирована в деятельности хореографических студий Дворца культуры «Подмосковье» г. Красногорска Московской области. Цель программы – воспитание пластической культуры студийцев-исполнителей балетной самодеятельности.

Результаты констатирующей части опытно-экспериментальной работы позволили диссертанту сделать вывод о том, что формирование пластической культуры участников самодеятельной хореографической студии определяется следующими педагогическими условиями: преемственность студийных традиций пластического самовыражения в развитии балетной самодеятельности; комплексность задач в определении содержания эстетического, художественно-творческого и предпрофессионального развития участников; вариативность применения стилистических методик современного классического танца, гимнастических пластик, эвритмии в процессе воспитания пластической индивидуальности участников; учет возрастных особенностей и мотивации участников к пластическим импровизациям; активизация художественно-творческого потенциала участников посредством привлечения к сценическим постановкам, фестивальным и конкурсным выступлениям; проведение постоянного мониторинга формирования пластической культуры участников на основе системы выделенных критериев и показателей.

Сравнительный анализ результатов, полученных в экспериментальной и контрольной группах, позволяет продемонстрировать значительно более высокий уровень сформированности пластической культуры участников само-

деятельной хореографической студии в экспериментальной группе на протяжении всего периода нашего диссертационного исследования.

В опытно-экспериментальной работе диссертантом был использован ряд методик для изучения отношения участников самодеятельной хореографической студии к проблемам пластической культуры, развития мотивации к исполнительской деятельности, а также раскрытию художественно-творческого потенциала. Ведущими исследовательскими методами являлись: педагогическое наблюдение, метод экспертных оценок, опрос, тестирование, эксперимент.

На данном этапе опытно-экспериментальной работы был применен метод педагогического эксперимента. В первой (ОГ-1) и второй (ОГ-2) опытных группах, выбранных с целью получения более достоверной информации о процессах формирования пластической культуры участников самодеятельной хореографической студии «Светлячок» г. Красногорска, реализовывалась традиционная модель развития хореографической пластики, кроме программы с последующей диагностикой результатов на завершении обобщающего этапа опытно-экспериментальной работы. В третьей (ОГ-3) и четвертой (ОГ-4) опытных группах студии «Вдохновение» г. Красногорска реализовывалась экспериментальная модель формирования пластической культуры участников с выделенными педагогическими условиями. В выделенной контрольной группе (ПГ) осуществлялась проверка полученных результатов.

Интерпретация полученных данных позволила проанализировать мнения респондентов о сущности пластической культуры и мотивах ее формирования. В частности, если в 2008 г. у участников в основном преобладали суждения, что в основе пластической свободы заложено «техническое совершенство» (17,1%), «двигательная свобода» (15,6%), «артистизм» и «эмоциональность» (по 14,8%), то в 2012 г. суждения ранжировались следующим образом: «артистизм» (17,1%), «эмоциональность» (15,6%), «двигательная свобода» (14,8%). Рост суждений о приоритете «технического совершенства» произошел незначительно, на 0,8%, но он сохраняет ведущую позицию в рейтинге суждений опрошенных о сущности пластической культуры.

В ходе констатирующего и формирующего этапов опытно-экспериментальной работы были проведены нулевой и итоговый срезы для выявления динамики формирования пластической культуры участников самодеятельной хореографической студии и определения результативности реализации педагогической модели формирования пластической культуры при использовании педагогических условий.

Сравнительный анализ данных нулевого и итогового срезов позволяет сделать вывод о том, что в результате проведенной опытно-экспериментальной работы по апробации педагогической модели формирования пластической культуры участников самодеятельной хореографической студии количество испытуемых, имеющих низкий уровень пластической культуры, снизилось в

ОГ-1 – на 33,3%, в ОГ-2 – на 34,6%, в ОГ-3 – на 45,9%, в ОГ-4 – на 42,9%, в ПГ – на 15,4%.

Количество участников, находящихся на среднем уровне, увеличилось в ОГ-1 – на 12,5%, в ОГ-2 – на 15,3%, в ОГ-3 – на 8,4%, в ОГ-4 – на 7,2%, в ПГ – на 11,5%. Следует иметь в виду, что незначительный прирост по данному показателю в ОГ-3 и ОГ-4 является следствием перераспределения в этих группах большего количества участников с высоким уровнем пластической культуры, о чем свидетельствуют следующие количественные данные: в ОГ-1 число участников повысилось на 20,8%, в ОГ-2 – на 19,3%, в ОГ-3 – на 37,5%, в ОГ-4 – на 42,3%. В проверочной (контрольной) группе данный показатель существенно не изменился.

Таким образом, полученные результаты показали, что во всех группах повысился уровень сформированности пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий. Системный, средовой, аксиологический, деятельностный и личностно-ориентированный подходы в исследовании позволили добиться значительных результатов в решении проблемы формирования пластической культуры участников в условиях самодеятельной хореографической студии. Объективность и достоверность полученных результатов была доказана с помощью статистических методов, что подтверждает правильность выдвинутой гипотезы исследования.

По результатам первичного, промежуточного и заключительного диагностических срезов в диссертации построены графики и таблицы, демонстрирующие динамику формирования пластической культуры участников самодеятельной хореографической студии. Как видим, реализация педагогических условий, в которых была разработана программа, определила позитивную тенденцию воспитания пластической индивидуальности, эстетического и художественно-творческого развития, формирования навыков предпрофессиональной подготовки. Это позволяет утверждать, что предложенная концепция формирования пластической культуры участников самодеятельной хореографической студии расширяет совокупность обобщенных представлений о деятельности на основе современной балетной самодеятельности и позволяет наметить перспективы ее дальнейшего междисциплинарного изучения. За время проведения эксперимента участники самодеятельной хореографической студии неоднократно являлись лауреатами международных и всероссийских фестивалей-конкурсов, некоторые из них стали профессиональными хореографами.

В заключении обобщены результаты исследования, изложены основные выводы:

– студийное движение в любительском хореографическом творчестве России представляет собой уникальное социально-культурное явление, сочетающее творческие эксперименты профессиональных хореографов в поисках новых танцевальных стилей и пластических решений с педагогическими задачами личностного развития студийцев;

– исторически самостоятельные балетные студии определили становление большинства направлений самостоятельного хореографического творчества в учреждениях культуры. В современных условиях происходит воссоздание студийного движения на основе художественных методов пластического самовыражения в хореографии, в направлениях эстетического развития и профессиональной подготовки участников;

– творческая свобода самовыражения участников самостоятельных хореографических студий способствует всестороннему художественному и эстетическому развитию личности, активизации творческого потенциала в поиске новых пластических направлений в современном танце;

– сочетание мотивированного интереса к творчеству, учет возрастных и психологических особенностей участников и реализация педагогических условий формирования культуротворческой среды студии оптимально формирует пластическую культуру как показатель эстетического развития и социально-культурного воспитания личности.

Основные положения и результаты исследования отражены в следующих публикациях автора общим объемом 2,5 п.л.:

**Основное содержание диссертации
отражено в следующих публикациях автора:**

*Статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях,
включенных в реестр ВАК МОиН РФ:*

1. Догудовский В.В. Танцевальность как основа формирования пластической культуры хореографа // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 6. С. 156-159. – 0,3 п.л.
2. Догудовский В.В. Балетная осанка как основа формирования пластической культуры учащихся хореографических училищ // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 3. С. 183-186.-0,3 п.л.
3. Догудовский В.В. Поиск пластических форм самовыражения исполнителей в балетных студиях 1920-х годов в // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 5. С. 160-166. – 0,3 п.л.

Другие публикации по теме диссертационного исследования:

4. Догудовский В.В. Влияние лексики свободного немецкого танца на развитие пластической культуры исполнителя // Вузы культуры и искусств в мировом образовательном пространстве: русско-славянские культурные традиции и межкультурное взаимодействие: материалы VI

- Международного симпозиума (30 мая – 2 июня 2012 г.). Брянск: изд-во Брянского филиала РАНХиГС, 2012. С. 151-156. - 0,3 п.л.
5. Догудовский В.В. Балетные студии в России: историко-педагогический анализ становления балетной самодеятельности // Социально-культурная деятельность: опыт исторического исследования: сборник статей. М.: МГУКИ, 2013. Вып. 3. С. 133-146.- 0,2 п.л.
 6. Догудовский В.В. Формирование пластической культуры учащихся балетных студий: психолого-педагогический аспект // Социально-культурная деятельность как феномен педагогики: материалы Международной научно-практической конференции. Челябинск: ЧГАКИ, 2013. С. 114-116. – 0,2 п.л.
 7. Догудовский В.В. Развитие танцевальности в процессе формирования пластической культуры хореографа // Социально-культурная деятельность в условиях модернизации России: сборник статей по материалам научно-практической конференции (24-25 января 2013 г.). Труды СПбГУКИ. Т. 195. СПб.: СПбГУКИ, 2013. С. 110-114. – 0,2 п.л.
 8. Догудовский В.В. Танцевальная пластика хип-хоп и брейк-данса как смысловая универсалия молодежной субкультуры // Формирования ценностей ориентации молодежи в процессе взаимодействия социально-культурных институтов общества: Всероссийская научно-практическая конференция молодых ученых, аспирантов и соискателей (Орел, 12-14 февраля 2013 г). Орел: Горизонт, 2013. С. 237-241. -0,3 п.л.
 9. Догудовский В.В. Самодеятельные балетные студии как ресурс профессиональной подготовки хореографов // Стрельцовские чтения – 2013: труды межвузовской научно-практической конференции (Москва, 16 декабря 2013 г.). М.: МГУКИ, 2014. С. 211-217. – 0, 3 п.л.
 10. Догудовский В.В. Педагогические условия формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий // Социально-культурная деятельность: поиски, проблемы, перспективы: сборник научных статей. М.: МГУКИ, 2014. С. 133-139. – 0,3 п.л.

Подписано в печать 20.02.2014 г. Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 1,4.
Тираж 100 экз. Заказ № 1056. Бесплатно.
392008, Тамбов, ул. Советская, 190г.
Издательский дом ТГУ имени Г.Р. Державина.
Отпечатано в типографии Издательского дома ТГУ имени Г.Р. Державина