**ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОНЕЦКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**«ДОНЕЦКИЙ КОЛЛЕДЖ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»**

**ЦИКЛОВАЯ КОМИССИЯ**

ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА**

**На тему: « ШКОЛА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА КАК СИСТЕМА ВОСПИТАНИЯ**  **ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ»**

Разработала:

*преподаватель высшей категории*

Супрунова Наталья Викторовна

2022

**СОДЕРЖАНИЕ**

**ВВЕДЕНИЕ….**......................................................................................3

**ГЛАВА 1. КЛАССИЧЕСКИЙ ЭКЗЕРСИС И ЕГО РОЛЬ В**

**ВОСПИТАНИИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ТЕЛА.**

1.1 Экзерсис как система подготовительных упражнений4

классического танца

* 1. Роль тренажа в профессиональной подготовке будущого 6

исполнителя

**ГЛАВА 2. РАЗВИТИЕ УСТОЙЧИВОСТИ. APLOMB.**

2.1 Постановка корпуса и роль позвоночника в классическом 9

танце.

2.2 Последовательное развитие устойчивости в процессе 14

обучения.

**ГЛАВА 3. РОЛЬ ПЕДАГОГА В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ**

**ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ УЧЕНИКА.**

3.1 Эстетические и технические требования к исполнительской 17

культуры танца

3.2 Личность педагога и составные части исполнительского 21

мастерства артиста

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**. 32

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**. 33

**ВВЕДЕНИЕ.**

Развитие хореографической культуры на современном этапе находится во взаимосвязи с требованиями времени, но порой теряет связь с накопленными веками теоретическими и практическими знаниями в хореографическом образовании. Диапазон исполнительской техники в классическом танце значителен и очень велик. В современном разнообразии хореографического искусства возрастают требования к мастерству исполнителя, требования к исполнительской культуре становятся едиными как в профессиональных, так и в аматорских хореографических коллективах. Исполнительская и общая культура танцовщика определяет его манеру движения, которая, разумеется, без точной выучки не может быть воспитана, так же как совершенная техника движения без соответствующей культуры. В настоящее время для всех школ характерна самая разнообразная исполнительская манера движения, которая не ограничивает, не сковывает индивидуальность танцовщика, а, напротив, позволяет полнее и глубже раскрыть все его творческие возможности и национальное своеобразие.

Чтобы овладеть высоким исполнительским мастерством танца, необходимо познать и усвоить его природу, его средства выражения, его школу.

Основная цель моего исследования - показать роль классического экзерсиса в процессе становления личности артиста и его исполнительской культуры.

Объектом исследования являются средства формирования исполнительской культуры.

**ГЛАВА 1. КЛАССИЧЕСКИЙ ЭКЗЕРСИС И ЕГО РОЛЬ В ВОСПИТАНИИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ТЕЛА.**

**1.1 Экзерсис как система подготовительных упражнений классического танца.**

Исполнительская культура на протяжении веков претерпевала множество изменений. Это было связано с культурно-историческими процессами, процессами становления и развития хореографического искусства в разных странах. В каждом виде искусства техника исполнения и художественное исполнение имеет большое значение. Эти качества могут быть достигнуты лишь в результате последовательной и систематической подготовительной учебной работы. Чтобы быть красивым и выразительным, движение должно быть правильным, свободным, непринужденным. Овладение танцевальными движениями дается лишь в процессе систематической тренировки, тело приобретает стройность, становится более крепким и гибким, а движения его – гармоничными и законченными.

В основе учебной танцевальной подготовки лежит **система подготовительных упражнений классического танца**. Она по праву считается главной в процессе подготовки исполнителей. И это закономерно, поскольку классический танец и его **Школа** являются единственной всеобъемлющей системой воспитания человеческого тела, существующей уже более четырехсот лет. Экзерсис, основанный на классическом танце, давно доказал право на первое место в освоении танцевального искусства. Эта система является наиболее разработанной, стройной и продуманной. **Урок классического танца** – это необыкновенно трудоемкая и сложная учебная работа, наполненная бесконечно повторяемой отработкой каждого пройденного и вновь изучаемого движения.

**Классический экзерсис** - это чётко выработанная система движений, в которой нет ничего случайного, ничего лишнего. Это система движений, призванная сделать тело танцора дисциплинированным, подвижным и прекрасным. Овладение основами техники классического танца достигается путем детальной отработки каждого упражнения и приемов его исполнения при упорном, систематическом труде, что требует огромного творческого напряжения и силы воли.

Упражнения классической системы очень последовательны, каждое из них имеет свою определенную задачу. Упражнения классической системы не только тренируют тело ребенка, они обогащают его и запасом движений, которые становятся выразительным средством танца. Ошибочно думать, что классический экзерсис необходим лишь будущим классическим танцовщикам и танцовщицам. Он дает развитие и навыки, крайне нужные для всякого рода сценических танцев. В системе хореографического образования он остается основой основ, и на преподавание его приходится обращать очень пристальное внимание.

Какие бы новшества ни привносило в хореографию время, какие бы современные направления ни появлялись в танце, классический экзерсис является стержнем, на основе которого развиваются другие танцевальные экзерсисы.

Занимаясь классическим экзерсисом, ученик разогревает суставно-связочный аппарат, предупреждая этим растяжение и вывихи при разучивании и исполнении сложных танцевальных движений. Классический экзерсис у станка развивает и укрепляет также весь суставно-мышечный аппарат тела, дает правильную постановку головы, рук и ног, вырабатывает точность, свободу, эластичность и координацию движений. Кроме того, классический станок в значительной степени помогает освободиться от имеющихся физических недостатков: сутулости, перекоса плеч, опущения шейного позвонка, косолапости и т.п. Вместе с тем упражнения экзерсиса способствуют развитию силы, выносливости и ловкости, а также собранности внимания, то есть качеств, необходимых для артиста .

Помимо содействия физическому воспитанию артиста классический станок преследует и задачу чисто танцевального характера. Он должен выработать у учащихся основные технические навыки, необходимые для исполнения различных танцев.

Итак, основная задача классического экзерсиса у станка заключается в том, чтобы путем целесообразно подобранных, постоянно повторяемых тренировочных упражнений помочь учащимся развить тело и научиться свободно и пластично управлять своими движениями .

**1.2. Роль тренажа в профессиональной подготовке будущего исполнителя.**

Среди разнообразия направлений во второй половине 20-го века стала известной балетная или партерная гимнастика. Система занятий партерной гимнастикой изобретена Борисом Князевым, воспитанником русской балетной школы, и основана на базовых упражнениях классического танца. Физическое развитие учащихся предполагает свободное владение техникой, приемами исполнения движений и координацией.

Упражнения партерной гимнастики прекрасно развивают мышцы живота, спины, выворотность ног от тазобедренного сустава до голеностопа, гармонично формируют мышечную массу, значительно увеличивая силу мыщц, амплитуду шага, вырабатывают точность координации движений. При этом поставленная цель достигается без нагрузки на позвоночник, без напряжения всего тела, так как все упражнения выполняются лёжа на спине, на животе, сидя, и при работе конкретной группы мышц остальные части тела спокойны и расслаблены.

Чтобы классический станок достиг своей цели, необходимо добиваться во всех упражнениях полной выворотности ног.

**Выворотность** — положение ног, при котором «ступни, разведенные носками в стороны, идут либо по линии плеч, либо параллельны им, и вследствие этого раскрыта внутренняя поверхность (сторона) голеней и бедер», — незыблемый канон классического танца, основа всей его техники .

Без выворотности классический экзерсис лишается своей эффективности. Поэтому учащиеся должны хорошо освоить существующие в классическом танце пять строго выворотных позиций ног и в дальнейшем при всех упражнениях настойчиво добиваться соблюдения выворотности.

Очень большое значение придавал выворотности ног Станиславский. Возражая тем, кто протестует против «выворачивания ног в бедрах» на занятиях с будущими драматическими актерами, Станиславский говорил: «Каждому актеру придется исполнять роли не какой-нибудь одной эпохи, а разных, не какой-нибудь одной, а многих национальностей, возрастов, сословий и проч. Найти нелепый, характерный постав ног, рук и продержать его на протяжении характерной роли комика или бытовой роли легче, чем выправить себе ноги и руки для роли графа или герцога XVIII века, или аристократа XIX века. Вот тут потребуется большая, серьезная, трудная выправка всего тела. Для нее нужно время. Вот ее как самую трудную и долго выполнимую задачу мы и ставим в основу телесного воспитания. Справимся с ней — все остальные задачи выправки покажутся легкими».

От правильной постановки ног, корпуса, рук, головы во многом зависит развитие технического мастерства танцовщика. Система классического экзерсиса требует выполнения всех позиций (позиция – положение, фиксирующее начало или окончание движения) и упражнений с предельно выворотным положением ног.

Анатомическое строение скелета человека, в частности тазобедренного пояса и ног, таково, что в выворотном положении ноги имеют гораздо больший размах движения, могут выше подниматься и свободнее вращаться. Руководитель должен знать строение человеческого тела*,*чтобы суметь объяснить ученикам основное значение выворотности.

При подъеме ноги в не выворотном положении большой вертел бедренной кости упирается в тазобедренную кость и не позволяет поднять ногу выше 35—65 градусов. В выворотном положении большой вертел уходит назад и не препятствует поднятию ноги — диапазон движения увеличен. В таком положении ногу можно поднять на 90—120 градусов конечно, при соответствующей тренировке. Выворотность может быть врожденной, что зависит главным образом от строения тазобедренных суставов, или приобретённой путём длительных упражнений. При наличии хорошей выворотности в бедрах, отсутствуют непреодолимые препятствия для движений, требующих большого размаха ног в сторону. Цель выворотности – дать свободу ноге в тазобедренном суставе. Выворотность необходима не только для улучшения техники танца — она придает движению изящество и гармоничность.

Помимо соблюдения выворотности непременными условиями классического танца являются: большой танцевальный шаг, гибкость, устойчивость, подъём, вращение, лёгкий высокий прыжок, свободное и пластичное владение руками, чёткая координация движений, выносливость и сила. Работа над развитием хореографических данных начинается с первых уроков и продолжается на всех этапах обучения.

**Шаг** – это возможность поднять ногу в выворотном положении в трёх направлениях на 90\* и выше. Шаг создаёт в танце линии, обеспечивает широту и свободу движений.

**Подъем** – это изгиб стопы вместе с пальцами. Форма подъёма зависит от строения стопы и эластичности её связок. По анатомическому строению различают стопу нормальную, сводчатую и плоскую. Любая форма танца вызывает очень большую нагрузку на стопу. Стопа должна быть сильной, более гибкой и чувствительной. В хореографии стопа движется на «полупальцах» и «пальцах», положениях, при которых изменяется осуществление опорной и рессорной функции стопы.

**Гибкость корпуса** – это неотъемлемое качество для занятия хореографией, и является свойством опорно-двигательного аппарата. Она определяет способность человека свободно прогнуться назад. Гибкость корпуса зависит от гибкости позвоночного столба. Степень подвижности позвоночного столба определяется строением и состоянием позвоночных хрящей. Прогиб назад совершается за счет верхних поясничных и нижних грудных позвонков, что является особенностью данного перегиба так необходимого в искусстве танца.

**Прыжок** придаёт танцу необходимые для него качества: лёгкость, воздушность, полётность. Для прыжка необходимо качество, обозначаемое словом ballon – умение высоко и элластично прыгнуть вверх и сохранить во время прыжка рисунок позы. Высота прыжка зависит от силы мышц, согласованности работы всех частей тела и, в частности, сгибателей и разгибателей суставов: тазобедренного, коленного, голеностопного, стопы и пальцев, их подвижности.

**Координация** – это врожденное  природное качество состоит в умении свободно согласовывать все свои движения.

Упражнения партерной гимнастики позволяют не только развить природные хореографические данные, но и способствуют более правильному исполнению движений классического экзерсиса. Все упражнения классического экзерсиса должны делаться совершенно точно и четко, при полном напряжении работающих мышц и суставов.

**ГЛАВА 2. РАЗВИТИЕ УСТОЙЧИВОСТИ. APLOMB.**

**2.1 Постановка корпуса и роль позвоночника в классическом танце**.

Классический экзерсис у станка важен для танцовщиков, прежде всего тем, что вырабатывает правильную постановку и устойчивость корпуса. **Устойчивость** является основой танца. Данный термин подразумевает умение сохранять необходимое положение тела в равновесном состоянии. Устойчивость подвластна лишь истинному мастеру, потому это цель, стоящая перед каждым, желающим достигнуть профессионализма в хореографии. Достижение устойчивости – это одна из главнейших целей, к которой идти необходимо долго и упорно. Обладающий мастерством устойчивости достигает апломба. В классическом танце **aplomb** – это способность танцовщика двигаться уверенно и точно, не теряя равновесия. Это вопрос центрального значения для каждого танцовщика, так как устойчивость является органичным, постоянным и обязательным элементом исполнительской техники. Научиться владеть устойчивостью, сохранять равновесие, как в статических положениях, так и в переходных движениях из позы в позу, с ноги на ногу, в прыжках, во вращениях – есть главная задача, стоящая перед каждым учащимся хореографическому искусству. Если исполнитель не владеет достаточной устойчивостью, то настоящий творческий процесс окажется для него недоступным, он не сможет исполнять движения технически грамотно, художественно и музыкально. Как указывает профессор **А. Я. Ваганова**, «правильно поставленный корпус — основа для всякого па». «Правильно поставленная спина дает абсолютную свободу движения». Поэтому задача классического станка — добиться надлежащей постановки корпуса и спины.

На важную роль классического экзерсиса у станка или балетной станковой гимнастики в физическом воспитании актера неоднократно указывал К.С. Станиславский: «В приемах балетной муштры я еще ценю один момент, имеющий важное значение для всей дальнейшей культуры тела, для его пластики, для общего постава корпуса и для манеры держаться. Дело в том, что наш спинной хребет, который изгибается во все стороны, точно спираль, должен быть крепко посажен в таз - этот центр имеет важное значение в балетном искусстве. Там его умеют развивать и укреплять. Пользуйтесь же этим и заимствуйте у танца приемы развития, укрепления и постава спинного хребта».

**Стержень устойчивости – позвоночник**. Это физически сильный и упругий стержень. Эта «схваченность» корпуса придает ему организованность, готовность к движению. В младших классах закладывается основа или фундамент, на котором будет «строиться дом» - будущий профессионализм танцовщика. Овладевая устойчивостью, необходимо строго соблюдать все правила техники движения ног, корпуса и головы, которые приняты школой классического танца. Начинается эта кропотливая работа с изучения позиций ног, здесь учащимся впервые прививают умение твѐрдо и правильно стоять на выворотных ногах.

**Основы устойчивости** и координация в хореографии закладываются с первых дней изучения позиций классического танца. Сами по себе позиции классического танца являются искусственно созданными, неестественными и неудобными для обычного человека, т.к. ноги в позициях должны стоять в выворотном положении, но, как и в других видах искусства много неестественного (постановка голоса у певцов, постановка рук у музыканта и т.п.) к чему надо привыкнуть сначала, а затем сделать естественным, так и в хореографии, одним из неестественных моментов является изучение позиций ног, связанных с выворотностью.

Для постановки корпуса очень важную роль играет положение тела. Для правильной постановки корпуса необходимо держать позвоночник в прямом положении без прогиба, в приподнятом положении, «снимая тяжесть тела» с ног. **«Легкая пятка»** достигается за счет подтянутости мышц ног и всего тела, за счет работы внутренних мышц тела, которые направлены еn dehors.

От этих требований зависит устойчивость исполнителя, при этом надо строго следить за соблюдением основных правил:

* стопы ног всегда плотно примыкают к опоре без завалов на большой палец;
* пятки не отрываются от пола, но не принимают на себя вес тела, принцип «легкой», подвижной пятки, что дает способность при исполнении движения легко подниматься на полупальцы, даже при работе на одной ноге;
* колени втянуты, внутренние мышцы направлены en dehors, ягодичные мышцы напряжены;
* спина и корпус прямые, без прогибов. В случае невыворотности обычно появляется прогиб или сгибание колен.

При неправильном положении стоп на площадь опоры, особенно стоя на одной ноге, смещается ось тела в постоянно неустойчивое положение. Закрепощаются не участвующие в данный момент в работе мышцы ног и спины, «расшатываются бедра», уходит ось опорной ноги, и появляется прогиб, теряется устойчивость. Учащихся, выученных таким образом, невозможно «поставить на ногу», на ось, особенно при недостатке выворотности, тем более, что выворотность таким образом вообще не развивается в течение всех лет обучения, а с возрастом теряется способность к эластичности связок.

Как проверить положение тела на оси? Как можно чаще снимать руку со станка во время работы на одной ноге при выворотном положении ног. В таком случае опорное бедро непроизвольно возвращается в положение развернутых мышц, с точной опорой на полупальцы, и корпус оказывается, то, что в классическом танце называется «на ноге». Это и есть нужное положение, которое необходимо закрепить силой «внутренних мышц» в положении en dehors. Позы классического танца невозможны без хорошей выворотности. Ею обеспечивается устойчивость.

Если тяжесть тела равномерно и твѐрдо распределяется на всю ступню, в том числе и на пятки, учащиеся могут более устойчиво удерживать равновесие. Если же это правило не соблюдается, то ноги утрачивают выворотность, а ступня расслабленно перекатывается с одного бока на другой или соскальзывает со своего места. В сохранении устойчивости участвует также голеностопный сустав ноги – щиколотка, которая способна корректировать нарушение равновесия упругими, незаметными для зрителя движениями в сторону смещения правильной точки опоры.

В развитии и сохранении устойчивости важную роль играет работа **бедра и колена**, которые нужно удерживать выворотно с эластичным взаимодействием стопы. При изучении **plié,** необходимо добиваться, чтобы колено находилось на одной вертикальной линии со ступней. Это дает надежный, прямой упор по отношению к ступне. Если колени будут устремлены вперед, то нарушится выворотность бедер, ступни завалятся на большие пальцы и упор будет слабым и неустойчивым. По этим же причинам, выворотность ног необходима и для сохранения устойчивости тела на одной ноге.

**Правильная постановка корпуса**, которая должна начинаться с первых занятий, также содействует развитию устойчивости. При исполнении движений но одной ноге (battement tendu), центр тяжести тела учащегося должен находиться на опорной ноге, что будет способствовать устойчивости и равновесию.

Классический танец располагает разнообразными приемами перехода с одной ноги на другую в виде самых различных шагов – pas. Малейшая потеря устойчивости при этих переходах вносит в танец элемент неуверенности, технического промаха. Переход с одной ноги на другую можно делать на месте и с продвижением, медленно и быстро, но всегда с правильным переносом центра тяжести на новую точку опоры, то есть устойчиво.

Умение ученика удерживать корпус **подтянуто** также содействует развитию устойчивости. Как известно, всеми движениями корпуса управляет **позвоночник**. Этот физически сильный и упругий **стержень**, идущий от поясницы к голове, позволяет надежно удерживать равновесие тела при выполнении любых положений и движений, принятых в классическом танце.

**2.2 Последовательное развитие устойчивости в процессе обучения.**

Существуют в учебной практике определения – «подтянуть корпус», «взять спину», «свободно раскрыть и опустить плечи», встать на ногу» - означают то ощущение собранности, которое необходимо для развития устойчивости.

Правильное положение и движение рук, так же как ног и корпуса, помогают активно удерживать равновесие тела. Если танцовщик не умеет соразмерно и точно, в едином темпе с движениями всего тела управлять своими руками, это означает, что он не способен действовать с апломбом.

Осваивая **позиции рук**, учащиеся уже начинают приобретать **исполнительский апломб**, то есть умение твердо фиксировать определенные пространственные их положения. **Port de bras** приучает учащихся столь же пластично перемещать руки из одной позиции в другую. Позы воспитывают умение точно фиксировать самые различные танцевальные положения рук. Таким образом, в сознании ученика постепенно укрепляется стройная и устойчивая система движения рук. Кроме того, устойчивость требует, чтобы движения рук были активными и уверенными. Недопустимо, чтобы локти безжизненно «провисали», образовывали вялые, угловато-пассивные движения. Также недопустимо, чтобы учащиеся чрезмерно напрягали руки или, рефлекторно дергая ими, повторяли движения ног. Движения рук и ног должны быть пластичными и ритмически согласованными, так как это совершенствует **исполнительский апломб.**

Не менее важно для выработки апломба **движение головы**. Ее повороты и наклоны строго согласуются с ритмом, силой и характером движения всей фигуры танцовщика. Малейшая ритмическая или пластическая неточность движения головы может резко ослабить устойчивость равновесия, особенно при повторении многократного вращения. Развивая устойчивость всего тела, надо одновременно прививать ученикам умение твердо фиксировать каждое исполняемое движение, каждую позу. В исполнении каждого упражнения, от самого элементарного до сложнейшего, необходимо четко фиксировать финал. Малоопытный ученик, неумело расходуя свои силы, обычно слишком устает, «раскисает» к концу вариации и не может убедительно, то есть устойчиво выполнить ее финал.

Для развития опорной силы ног в экзерсисе у станка и на середине зала необходимо вводить достаточное количество demi plie и releve на полупальцах, особенно в такие силовые движения как battements developpes, grands battements jetes. **Экзерсис** на середине зала необходимо выполнять **en tournant**, что также очень хорошо развивает выносливость и стойкость опорной ноги.

Чем старше ученики, тем компактнее и насыщеннее составляется для них экзерсис. Однако силовая и координационная нагрузка на развитие устойчивости должна присутствовать в нем отчетливо, иначе переход к более сложной части урока – **adagio** – окажется недостаточно подготовленным. Составляя adagio следует помнить, что устойчивость отрабатывается главным образом при помощи связи нескольких различных движений на одной и той же опорной ноге. Не следует забывать, что устойчивость укрепляется в процессе тяжелого труда, связанного с предельным напряжением всех сил ученика. Именно трудно, а не легко построенный **adagio** хорошо подготавливает ученика к работе над прыжками в следующей части урока – **allegro.**

Прыжки требуют прежде всего хорошо развитой силы ног, стойкости корпуса, точности движений рук и головы. Все эти качества отрабатываются сначала в экзерсисе элементарно, более усложнено в adagio и, наконец, в allegro совершенствуются окончательно. Устойчивость прыжка во многом зависит от выворотного, сильного и эластичного demi plie, которое позволяет ученику легко и свободно выталкивать тяжесть собственного тела и также принимать ее при завершении взлета. На прыжках при приземлении, особенно после больших прыжков часто бывают травмы стопы или колена, именно, из-за неправильной постановки ног, неправильной работы мышц, неумения приземляться. Закрепленное выворотное положение развивает силу ног и устойчивость после прыжка, удержание позы.

Если условно разделить стопу на три части: подушечка, средняя часть и пяточная часть, и попытаться в невыворотном положении после прыжка приземлиться на полупальцы, то появится ощущение дискомфортности и нестабильности. Кроме того, в таком положении трудно приземлиться с достаточной высоты без шума.

Выворотное положение стопы увеличивает **площадь опоры**, **сцепление с полом** в три раза; появляется возможность мягкого бесшумного приземления с заданной высоты прыжка и удержания инерционных сил, не говоря уже о том, что в «выворотном» положении стопа «застрахована» от «подворачивания», т.к. закрепляется в щиколотке коленом и тазобедренным суставом на «замок».

Направление **колена «за мизинец»**, в сторону, без завала на большой палец при приземлении дает устойчивое положение без каких-либо подскоков, покачиваний. Это **техника прыжка**! А.Я. Ваганова заставляла в allegro учениц сидеть на plié, чтобы закрепить **правильное положение мышц опорной ноги**. Для достижения этого в младших и средних классах движения из раздела allegro в некоторых школах (Пермь) и опытными педагогами рекомендуются к исполнению в очень медленном темпе с остановками после прыжков. Достичь этого можно, развивая и совершенствуя выворотное положение ног.

Чтобы добиться устойчивого прыжка, очень важно уметь правильно **удерживать корпус**. Во время толчка, взлета и завершения прыжка недопустимы «распущенная» спина и поясница. Если корпус «не собран», не подтянут и не строен в своем движении, он не может активно воспринимать работу ног и участвовать в сохранении устойчивости всего тела. Устойчивость прыжку придают также **руки.** Они не могут пассивно оставаться безучастными или рефлекторно и судорожно дергаться. Движения головой также способствуют устойчивости прыжка. Голова, как и руки, во время взлета может сохранять положение покоя или двигаться, но в обоих случаях ее движения входят в общий силовой темп выполнения прыжка в целом.

Умение эластично и легко соединять целый ряд прыжков, устойчиво выдерживать пластический и музыкально-ритмический строй движения принято называть **элевацией.** Начало элевации лежит в последовательном изучении элементарных основ устойчивости прыжка, мельчайших деталей исполнительской техники. От того, как ведется работа над развитием координации движения, также зависит степень развития устойчивости. **Координация** – это тактика в хореографии, последовательный путь освоения правил и приемов, при помощи которых можно управлять устойчивостью, равновесием, т.е. достичь желаемого апломба.

И, наконец, развитие устойчивости во многом определяется способностью ученика хорошо слышать музыку, ее ритм и характер, хорошо запоминать учебное задание, непреклонно стремиться к усовершенствованию своих знаний и навыков.

**ГЛАВА 3. РОЛЬ ПЕДАГОГА В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ УЧЕНИКА.**

**3.1.** **Эстетические и технические требования к исполнительской культуре танца.**

Упражнения классической системы обучения дают наилучшие результаты, поэтому классическая система составляет основу учебой работы не только в профессиональных училищах, но и самодеятельных коллективах .

Повседневный опыт показывает, что экзерсис у станка может полностью отвечать всем требованиям классического канона и в то же время оставаться механическим, формальным. Очень важно, вводить в упражнения станкового классического экзерсиса несложные движения рук, корпуса и головы. Такой экзерсис значительно поможет развитию свободы и пластичности рук, которые в танцевальном искусстве служат важнейшим средством внешней выразительности. Подобные комбинированные упражнения будут вырабатывать у учащихся навыки координации движений различных частей тела. В упражнениях классического станка следует добиваться эмоциональности, гармоничности и координации движений, их соответствия содержанию музыки, танцевальность всего исполнения .

Здесь уместно привести слова одной из учениц Вагановой о разучивании экзерсиса на ее уроках: «Как и всякий другой урок классического танца, урок Вагановой начинался с экзерсиса у палки (станка). Первым движением было рlie (приседание), но уже и здесь, как и во всем вагановском экзерсисе, не было ничего механического. С самого начала урока и до конца его властвовал танец: и в движениях головы, гибкости и быстрых поворотах корпуса, и в пластике «поющих» рук» .

Чтобы овладеть высоким исполнительским мастерством танца, необходимо познать и усвоить его природу, его средства выражения, его школу. Исполнительская и общая культура танцовщика определяет его манеру движения, которая, разумеется, без точной выучки не может быть воспитана, так же как совершенная техника движения без соответствующей культуры. Манера движения – это пластическое средство выражения индивидуальности танцовщика, это свое, а не чужое исполнительское творчество, это искусство подлинное, а не подражание даже самому любимому и знаменитому артисту.

В основном эти навыки приобретают в процессе учебной работы. Поэтому она играет такую важную роль в любом танцевальном коллективе.

Цель и задача учебной работы общие – овладение танцевальным мастерством, танцевальной техникой. Без танцевальной техники не может быть творческого роста.

Одна из задач учебно-тренировочной работы – правильная постановка корпуса, ног, рук и головы. Развитие и укрепление суставно-связочного аппарата, развитие силы и ловкости, выработка эластичности мышц – овладение танцевальной техникой.

Содержание и глубина хореографического произведения могут быть верно, и полно раскрыты только с помощью точной исполнительской техники танца. Точность – это не простой профессиональный педантизм, не шаблон, не самоцель, а, прежде всего живое, поэтически вдохновенное чувство танца, которое определяет зрелость и совершенство исполнительского мастерства.

Точность позволяет танцовщику обрести не только пластическую стройность, отчетливую фразировку движения, уверенность в своих силах, но и творческую активность. Где нет точно отработанной техники танца, там не может быть искусства. И никакой высокохудожественный идейный замысел, и увлекательный сюжет не могут заменить собой точность исполнительской техники.

**Двигаться легко, свободно**, без лишних физических усилий – значит уметь скрывать от зрителя все трудности своего мастерства, всю ту огромную затрату сил и энергии, которая происходит при этом. Малейшая стесненность в движении (головы, корпуса, рук и ног), недостаток физических сил, энергии и воли затрудняют, отяжеляют действия танцовщика, не дают ему возможности проявить всю полноту своего дарования. Однако легкость движения в технике танца не просто «изящная невесомость» или показной оптимизм, это, прежде всего средство актерской выразительности, которое может быть использовано во всем своем пластическом многообразии. Легкость дает приподнято- стройную, как- бы «окрыленную» пластику танцевального мастерства, особенно при выполнении поз, вращений и т.п.

В учебной работе легкость утверждается на основе гибкости, устойчивости, точности движения и безупречной **музыкальности**. Исполнение танцевальных па, должно быть во всем достаточно сильным, четким, решительным, увеличенным и разнообразным по своему характеру, но всегда легким, а не затрудненным и тем более тяжеловесным.

Не только легкость, но и мягкость движения является обязательным исполнительским элементом танца. Она предусматривает строгий, волевой и мужественный, а не слащаво-расслабленный характер движения. Расширяя диапазон движения, мягкость пластику танца слитностью, открывает возможности глубины, теплоты и тонкости выразительных средств. Жесткий, угловатый и «холодный» характер движения неприемлем, он ограничен и лишен разнообразия оттенков эмоциональной выразительности.

**Танцевальный образ** может отличаться лиризмом или, напротив, острой характерностью, предельным «накалом чувств», сильными, темпераментными, героическими и властными интонациями, но техника движения должна сохранять свою мягкость.

Упражнения классической системы обучения дают наилучшие результаты, поэтому классическая система составляет основу учебой работы не только в профессиональных училищах, но и самодеятельных коллективах .

Выдающимся, самым известным в мире и подлинно научным учебником является книга профессора А. Я. Вагановой «Основы классического танца» (1934 г.). Знаменательно признание великого педагога к третьему изданию ее труда: «Работая над своим методом преподавания, я пыталась зафиксировать основы науки танца, свои достижения, все то, что дал мне многолетний опыт танцовщицы и педагога».

Очевидно, что в книге А. Я. Вагановой обобщен не только, ее личный опыт, но и достижения ее учителей — X. Иогансона, Н. Легата, О. Преображенской, а через них — открытия К. Блазиса, Л. Адиса и их предшественников. В мудрых правилах школы классического танца сконденсирован огромный, многовековой опыт исполнителей и педагогов: как эмпирический, наглядно передающийся и по сей день из поколения в поколение, так и зафиксированный в учебниках. И как показывают современные исследования, он вполне согласуется с биомеханическим анализом элементов «классики». Тем самым понятие «Наука классического танца» обретает уже не метафорический, а реальный смысл .

**3.2 Личность педагога и составные части исполнительского мастерства артиста.**

В настоящее время, педагогическая система классического танца А.Я. Вагановой – одно из величайших достижении профессионального танцевального мастерства, которое имеет неоценимое значение, как для русской классической школы, так и для хореографического искусства всего мира. Становление этой системы стало закономерным итогом скрупулезного исследования системы итальянской, французской и русской школ классического танца, вобравших опыт многих поколений танцовщиков и педагогов, в том числе – неоценимый педагогический труд самой А.Я. Вагановой. Для глубокого изучения и всестороннего овладения методикой преподавания классического танца по данной системе, недостаточно прочитать и освоить труд и сухо выдавать комбинации ученикам. Необходимо совершенствовать теорию и практику в педагогическом мастерстве самого процесса преподавания, в последовательности изучения и освоения материала обучающимися. Важно быть, всесторонне грамотным педагогом: «пропустить через себя», понимать и глубоко изучать биомеханику хореографических движений; владеть методами и приёмами психологического воздействия на учеников, для получения наилучших результатов; методически грамотно планировать весь учебный процесс, начиная с первого до последнего года обучения; владеть индивидуальным подходом к каждому обучающемуся; быть мастером своего дела. Только в этом случае, динамика профессиональных достижений будет высока. В противном случае, учебный процесс будет сведён лишь к разучиванию отдельных движений, без осознанного понимания учеником работы своего тела, и значимости методического изучения материала. Тело является главным «инструментом» для хореографа, и как он будет «настроен», так и будет звучать само произведение. При ненадлежащем изучении материала, как правило, будет страдать такая важная составляющая всего творческого процесса танцора, как исполнительская культура. Танец – искусство пластическое. Тело исполнителя является средством выражения идей, мыслей, содержания танцевального произведения. Поэтому, чем лучше исполнитель будет им владеть, тем вернее, ярче и выразительнее станет его танцевальный язык, который является основой исполнительского мастерства. Говоря об исполнительской культуре, мы подразумеваем под этим понятием, прежде всего, само исполнительское мастерство, которое включает в себя сочетание выразительности исполнения и танцевальной техники, музыкальности, свободы и законченности жеста. Большое, глубокое значение имеет само понятие «танцевальная техника» – степень владения телом и мастерство в выполнении основных па и поз. И, поскольку движения есть своеобразный словарный запас танца, то естественно, что танцовщик должен:

- во-первых, иметь богатый «словарный» запас;

- во-вторых, уметь свободно, четко и ясно «произносить» слова, «словосочетания», «фразы», «предложения», вести «диалоги» и так далее.

В каждом направлении танцевального искусства техника исполнения и художественное выражение имеют большое значение. Соответствующие этим аспектам профессиональные качества артиста могут быть достигнуты лишь в результате последовательной и систематической подготовительной учебной работы. Чтобы адекватно соответствовать требованиям времени, исполнение танца должно быть, прежде всего, грамотным, правильным, свободным, непринужденным . Лишь в процессе систематического обучения и воспитания, исполнитель приобретает техническую грамотность и выразительность, становится более крепким и гибким в освоении материала, а его движения приобретают гармоничность и законченность.

Эстетические и технические требования к исполнительской культуре танца складывались не одним поколением исполнителей и великих педагогов. Исполнительская культура, опираясь на традиции, создавалась в соответствии с требованиями своего времени. Какие бы новшества ни привносило в хореографию время, какие бы современные направления и техники ни появлялись на сцене, классический экзерсис и по сей день, является главным стержнем профессиональной исполнительской подготовки, на основе которого развиваются другие танцевальные методики.

Если разложить исполнительское мастерство танцовщика на составные части, то в основе будут лежать, прежде всего индивидуальные способности, далее следуют знания и умения, то есть та информация и сумма навыков, которые были получены в процессе обучения. Все это вместе складывается в некую профессиональную оснащенность.

Если рассмотреть все **составные части**, то обнаружим, что эта оснащенность состоит из:

**- владения техническими приемами**,

- умения подчинить их задаче создания **пластического художественного образа** (иногда это называют выразительностью, актерскиммастерством) - способность к самостоятельной индивидуальной трактовке роли, того, что можно назвать **творческим самовыражением** танцовщика.

Именно этой суммой профессиональных требований исполнитель должен владеть, встречаясь с материалом художественного произведения – танцем, уже существующим, ранее созданным хореографом, или с процессом создания нового сценического произведения. В результате этого творческого процесса рождается **сценический образ**. Известный педагог – хореограф Есаулов И.Г. в своем труде «Устойчивость и координация в хореографии», в контексте вышесказанного указывает на тот факт, что: «Исполнитель, с одной стороны, выступает как носитель традиций, технических приемов и стиля школы, с другой – как активный участник создания нового, как индивидуальный интерпретатор авторской задумки хореографа».

**Исполнительское мастерство** характеризуется целым рядом параметров: музыкальностью, техничностью, выразительностью и индивидуальностью исполнения танца, но в основе каждого из них находится техника исполнения движений. Характеризуя личность исполнителя в контексте этих взаимозависимых понятий, можно проанализировать и выявить взаимообогащение этих категорий. Эмоциональное восприятие музыки вызывает желание исполнителя действовать не только музыкально, но и выразительно, что ведёт к развитию артистизма. Творческая индивидуальность исполнителя начинает проявляться с первых шагов обучения танцу, где ее рост идет вместе с развитием техники движения. Эмоциональная выразительность предполагает наличие темперамента, определенных качеств характера артистичность исполнения, а двигательная выразительность складывается из техничности исполнения и культуры хореографического движения. С помощью этих движений, дополняемых жестами и мимикой, танцовщики передают зрителю не только мысли, чувства, переживания героев, но и само содержание танцевального произведения. Как бы ни отличались друг от друга движения танцев различных стилей, они только в том случае будут воздействовать на зрителя, если будут исполнены технично, то есть грамотно и точно. Точность позволяет танцору обрести пластическую стройность, уверенность в своих силах, творческую активность. Понятие «около» и «приблизительно» не приемлемы в технике классического танца. Самая незначительная ритмическая или пластическая неточность свидетельствует о том, что исполнитель не владеет мастерством. Вот почему, развивая исполнительские качества, необходимо с самого начала формировать умение точно и правильно исполнять все танцевальные движения, которые, в дальнейшем, будут влиять и на другие выразительные средства исполнителя.

Становление личности обучающегося складывается из двух составляющих: совершенствования **внешнего** (физического) и **внутреннего** (духовного). Оба этих критерия в разной степени должны быть развиты у ребёнка к моменту поступления в хореографическое заведение, так как для обучения они должны проходить строжайший отбор по физическим данным и параметрам тела, а так же, по артистической предрасположенности к данному виду искусства. Совершенствование внешней составляющей исполнительской культуры танцевального движения складывается в развитии суставно-связочного аппарата через движение различных частей тела танцора и ее духовного наполнения. Классический танец построен на выразительных, длинных линиях рук и ног, эстетически формирует человеческое тело, наполняя его определенным смысловым содержанием. Систематически повторяющиеся нагрузки и приобретение необходимых для хореографии двигательных навыков способствует развитию устойчивости и равновесия, так как любое движение требует удержания тела в пространстве и развитие его координации; воспитывает организм человека и физически укрепляет и совершенствует его тело, придаёт ему особую гибкость и пластичность; даёт необходимую энергию для выразительного исполнения и развития духовного потенциала личности. Методика классического танца позволяет развить и усовершенствовать координацию движений, а по мере роста обучающегося в программу исполнения вводятся сложные комбинации, позволяющие усложнять пластику, разнообразить манеру и характер движений. Формирование и развитие хореографической координации ученика в процессе освоения экзерсиса классического танца основано на взаимосвязи основных его компонентов, среди которых можно выделить следующие:

• **механика**  – развитие двигательных навыков и качеств опорно-двигательного аппарата (двигательный анализатор): первичное освоение движения; контроль точности и правильности в исполнении движения как основного средства в развитии координации; координационно-дифференцируемая работа мышц при механическом показе движения (контроль за физической нагрузкой); ориентировка во времени и пространстве двигательной задачи координационных способностей;

• **музыкальность**  и развитие музыкальных навыков образного восприятия (слуховой анализатор): музыкально-ритмический слух; чувство ритма в статике и в динамике; музыкальная память; музыкальное мышление и воображение;

• **пластическая выразительность** – развитие художественно-образного восприятия и воспроизведения движения (слуховой, зрительный, вестибулярный, двигательный анализаторы): пластическое воплощение движения; эмоционально-художественное восприятие движения; артистизм; соответствие исполнительской задачи педагогическим целям; художественно-пластическое воплощение комбинации.

Каждое танцевальное движение требует координированного управления движениями различных частей тела. Для того чтобы это делать профессионально, необходимо научить ощущать свои движения в пространстве и времени, перераспределять силы в ходе исполнения движений, правильно поставить технику дыхания. Это придаёт силу и эластичность мышцам, а также анатомически воспитывает тело, ведь грамотное правильно поставленное дыхание позволяет снять скованность и определенный зажим в выполнении движений, дает свободу и «широту» при его выполнении. Мышечная система танцовщика должна обладать достаточной выносливостью и подвижностью, только тогда она будет выполнять свою работу экономно и целесообразно, без чрезмерной напряженности, придавая исполнению легкость и артистичность. В наработке «силы ног», от занятия к занятию, используется увеличение количества повторов изучаемых движений, что приводит к развитию различных групп мышц тела в исполнении одного движения. При этом сохранение высокого тонуса мышц всего тела, и в особенности нижних конечностей, позволяет предотвратить случайные ненужные движения, а также повысить реактивность мышечного аппарата на различные изменения ситуации равновесия, т.е. увеличить управляемость организмом, и развить способность экономично распределять силовую нагрузку. Чем сильнее развиты двигательные способности мышц, тем свободнее и профессиональнее исполнитель может действовать на сцене.

Искусство классического танца является так же средством воспитания и развития духовного выражения личности, которое способно создать благотворную почву для раскрытия потенциальных возможностей как исполнителя, так и постановщика хореографического произведения. Органическое соединение движения и музыки формирует атмосферу положительных эмоций, которые в свою очередь раскрепощают, делают поведение исполнителя естественным и грациозным, а изучение классического музыкального репертуара способствуют приобщению человека к искусству профессионального мастерства. **Одной из наиболее важных составляющих обучения классическому танцу является целенаправленное создание благоприятного психологического климата на уроке**, для раскрытия и развития профессиональных возможностей танцора.

Поэтому, главная **цель педагогической системы** – это систематическая работа, формирующая профессионально, всесторонне и гармонично развитую личность. Исходя из этой цели, классический танец предусматривает решение определенных задач:

• совершенствование технического мастерства;

• духовное воспитание личности;

• развитие творческого потенциала;

• развитие чувства ритма, танцевальной выразительности;

• воспитание художественного вкуса;

•развитие способности видеть и понимать чистоту подлинного искусства.

Методическая работа над выработкой правильного и чистого выполнения движений, а также закрепление и освоение хореографической грамоты происходит в совместной деятельности с педагогом. На своих занятиях педагог обязательно должен использовать **объяснения и пояснения**  по поводу выполняемого материала, осуществляя этим самым непосредственное воздействие на мыслительную деятельность обучающегося, что в итоге приводит к осознанию предназначения его труда. Анализ учебного материала, помогает учащимся создавать представление о предстоящем движении, правильно рассказывать о движении в целом и о его деталях, выявлять собственные ошибки в исполнении движения и отражать их в своем рассказе.

Если устно исправлять ошибки на занятиях, то очень быстро их удастся исправить и в действии. Несомненно важна первооснова, которая заключается в практической значимости, физическом освоении и телесном закреплении материала. Не менее важна и **«мысленная» тренировка**. Когда человек думает о движении, он его мысленно проделывает: при этом мышцы совершают едва заметные сокращения, а в коре полушарий происходит образование нервных путей для замыкания рефлекторных дуг. Это во многом напоминает «мышечное запоминание». Подобные процессы в мыслительной деятельности исполнителя обуславливают наличие особого «хореографического мышления», который формирует педагог на своих занятиях.

Таким образом, в развитии физических и духовных качеств личности ученика в системе хореографического образования главную роль играет **педагог**. **Наставник** и его каждодневная **методическая работа** (правильное составление комбинаций, разумное распределение нагрузки на системы организма и верно данная установка на работу) способны в короткие сроки не только развить природные данные ученика, но и показать их с наилучшей, прогрессивной стороны в своем развитии. Следует отметить, что все эти составляющие: и духовные, и физические – в равной мере влияют на **становление исполнительской культуры** обучающихся. Рассматривая классический экзерсис, с позиции педагогических технологий, важно постепенно, по мере усвоения материала, вводить в упражнения несложные, отточенные движения рук, корпуса и головы через «чувство позы», наполняя его количественной составляющей. Такой экзерсис значительно поможет развитию свободы и пластичности через привитую грамотность и выносливость в исполнении, которые в осознанном исполнительском мастерстве служат важнейшим средством внешней технической выразительности. В комбинировании движений и элементов следует добиваться эмоциональности, одухотворенности в исполнении, гармоничности и координации, а также их соответствия содержанию и характеру музыкального сопровождения, то есть прививать навыки осознанной, духовной **выразительности**.

Порядок упражнений у станка следует устанавливать по принципу чередования движений, тренирующих различные группы мышц и постепенно вводящих их в работу, преследуя цель освоения и отработки конкретно поставленной цели, как самого урока, так и отдельно взятого движения.

**Музыкальное сопровождение** на занятиях должно быть органично связано с выполняемым упражнением, должно соответствовать движению по характеру и стилю, которое должно быть четко и точно согласовано с ритмом музыки. Классическая хореография, как и любой вид деятельности, формирует своё информационное пространство, в рамках которого происходит образование исполнителя. Активное усвоение большого объёма хореографической лексики под музыкальное сопровождение способствует мобилизации музыкально – двигательной памяти. Возникает телесное запоминание хореографического текста, которое откладывается в долговременной памяти. На основе этого запоминания, с течением времени, формируется танцевальный опыт.

Также на развитие интеллекта исполнителя влияет репертуар. Этот аспект зависит от уровня образованности педагога – хореографа. Постоянное общение педагога и обучающегося накладывает отпечаток на развитие интеллекта и мышления, как творческого, так и социального. Одним из главных факторов служит **музыкальная грамотность педагога**. Если педагог слышит музыку, обладает высокой личной культурой восприятия классической музыки, не только на подсознательном уровне, но и теоретически подкован в ее понимании и специфики, тогда каждый обучающийся будет не только воспринимать музыку, но и понимать её суть. Особенностью формирования профессионального исполнительства является постоянное стремление к самосовершенствованию посредством систематических физических нагрузок. Отличительной чертой этих нагрузок является то, что рабочий процесс на уроках классического танца сопровождается «живым» музыкальным материалом. Это способствует появлению «чистой» адреналиновой зависимости от занятий хореографией, а значит, служит оптимизацией (является фактором улучшения) формирования мотива образовательного процесса. Гармоничное развитие личности исполнителя непосредственно связано с музыкальным сопровождением урока классического танца. Классическая музыка воздействует на эмоциональную природу человека, указывающую на определённое его душевное состояние, способствует приливу энергии, улучшает мышечный тонус, воспитывает тело через интеллект.

Музыкальная основа в классической хореографии формирует у обучающегося чувство ритма, метра (рисунок равномерного чередования сильных и слабых долей во времени), стиля исполняемого движения или танца, вырабатывает музыкальную память и логику музыкального мышления. Переживаемое чувство удовольствия от танцевальной двигательной деятельности обуславливает потребность в систематических занятиях физическими нагрузками, будь то экзерсис или репетиции исполняемого репертуара, или работа над новыми постановками. Выделение отдельных, наиболее важных компонентов, составляет основу осознанного владения двигательными действиями или появления осознанного мотива деятельности.

Поэтому для оптимизации учебного процесса в освоении танцевального материала музыкальное воспитание следует рассматривать как основное. Каждодневное длительное погружение в классическую музыкальную среду в сочетании с двигательной активностью создают предпосылки не только к развитию чувства ритма и музыкальности, но и способствуют развитию интеллекта посредством всё усложняющегося с каждым годом музыкального языка. В зависимости от определённого набора типологических особенностей проявления свойств нервной системы у обучающихся в процессе занятий складываются предпочтения в выборе того или иного характера исполнительского мастерства, то есть способствует зарождению амплуа исполнителя. Этот критерий также находит своё отражение в эмоциональной отзывчивости к музыкальному материалу и совпадает, как правило, с органичным предпочтением и исполнением выбранного хореографического жанра.

В ходе работы с музыкально – хореографическим материалом происходит «духовно – творческое воплощение материала и внутренняя самореализация личности через практическое решение музыкально – хореографической композиции, закрепление и усовершенствование технического исполнительского мастерства»

Все это в совокупности, приучает будущего исполнителя, еще на экзерсисе, выполнять движения не сухо – механически, а выразительно, танцевально и грамотно.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**.

Система классического танца вырабатывает форму, манеру, осанку, которые необходимы при овладении любым видом хореографии (народным, современным и даже бальным танцем). Главное, система значительно расширяет возможности человеческого тела, создает предпосылки для исполнения целого ряда движений, недоступных для нетренированного человека. Логика развития движений, обучение от простого к сложному, взаимосвязь движений развивают логику мышления, самоконтроль, осознанность исполнения. Это дает возможность танцовщику создавать самые разнообразные хореографические формы, подобно тому, как в музыке, на основе принятого звукоряда композитор выстраивает свои произведения.

Таким образом, выразительные средства позволяют исполнителю создавать композиции самого различного содержания: от небольших концертных этюдов до спектаклей и представлений. Вместе с тем, строгий академический стиль в классическом танце, ничуть не ограничивает и не сковывает индивидуальность танцовщика, а напротив, дает возможность полнее, глубже и свободнее раскрыть его творческие возможности, обогащает пластическую выразительность, позволяет показать разнообразие исполнительской манеры танцевального мастерства и является основой для формирования исполнительской культуры. И очень важно - дать ученику самостоятельный **посыл к действию**, утвердить **веру** в свои силы, развить исполнительский темперамент, решительность и смелость в творчестве, это тоже значит воспитать в нем устойчивость, но только психологическую, без которой искусство театрального танца не может быть художественным.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**:

1. Блок. Л.Д. Классический танец: История и современность / Вступ. ст. В.М. Гаевского. – М.: Искусство, 1987. – 556 с.: ил., [28] л. ил. – (Русская мысль о балете).

2. Базарова Н.П. Мей В.П. Азбука классического танца. – Л. – М.: Искусство, 1964. 208с.

3. Базарова Н.П. Классический танец. – Л.: Искусство, 1975. 184 с.

4. Есаулов И.Г. Устойчивость и координация в хореографии: Метод. пособие / И.Г. Есаулов. – Ижевск: Из-во Удмуртского ун-та, 1992. – 136 с.

5. Костровицкая В.С. Писарев А.А. Школа классического танца.- Л.: Искусство,1986, 261с.

5. Пестов П.А. Уроки классического танца. I курс: Учебно-методическое пособие. – М.: Вся Россия, издательский дом, 1999. – 428 с.: ил.

6. Соковикова Н.В. Психология балета. Учеб. Пособие для студентов хореографических отделений в учреждениях высшего образования / Н.В. Соковикова. – Новосибирск: Новосибирский издательский дом, 2012. – 330с.