

На правах рукописи



Базарон Пётр Александрович

**ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ
ОБУЧАЮЩИХСЯ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания
(художественное образование и эстетическое воспитание,
уровень дополнительного образования)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Екатеринбург – 2023

Работа выполнена на кафедре музыкального образования
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»

Научный руководитель:

доктор педагогических наук, профессор
Тагильцева Наталия Григорьевна

Официальные оппоненты:

Касиманова Людмила Альбертовна, доктор педагогических наук, профессор, ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», заведующий кафедрой хореографического искусства

Чурашов Андрей Геннадьевич, кандидат педагогических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», заведующий кафедрой хореографии

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Защита состоится «19» мая 2023 г. в 13.00 часов на заседании диссертационного совета 33.2.024.02 на базе ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет» по адресу: 620091, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, д. 26, ауд. 226.

С диссертацией можно ознакомиться в диссертационном зале информационно-интеллектуального центра – научной библиотеки ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет» и на сайте Уральского государственного педагогического университета <http://science.uspu.ru>.

Автореферат разослан «29» марта 2023 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Матвеева Лада Викторовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Система дополнительного образования в Российской Федерации нацелена на приобщение детей к искусству, приобретение ими начальных профессиональных навыков, формирование ценностных ориентаций и творческой активности.

В Федеральных государственных требованиях художественного образования указываются направления реализации системы дополнительного образования детей в Российской Федерации, задачами которых стали: формирование у обучающихся комплекса знаний, умений, технических навыков, развитие таких исполнительских качеств, как артистизм, выразительность, что в целом позволяет говорить о формировании исполнительской культуры.

Сегодня исполнительская культура является устоявшимся понятием в педагогике художественного образования, а именно в практике обучения детей музыкальному, фольклорному и театральному творчеству. Однако исполнительская культура и способы ее формирования не стали предметом серьезных научных изысканий в педагогике хореографического образования.

Формирование исполнительской культуры в традиционной системе хореографического образования отличается крайне длительным и трудоемким процессом, в который включены одаренные дети, прошедшие тщательный отбор по физическим, музыкальным, психоэмоциональным качествам. Но, помимо специальных хореографических школ, в России сегодня существует много хореографических учреждений дополнительного образования. В отличие от профессионального, дополнительное (любительское) хореографическое образование, осуществляемое балетными студиями, танцевальными кружками, балетными школами, дает возможность детям (в возрасте от 3 до 18 лет) осваивать предпрофессиональные знания, умения, навыки хореографического исполнительства и учиться в средних общеобразовательных школах. И в этих учреждениях системы дополнительного хореографического образования педагоги формируют у обучающихся исполнительскую культуру.

В теории художественного образования способы развития исполнительской культуры в фольклорном и театральном творчестве рассматривают А. А. Шибанова, В. В. Иванова, А. А. Ивахненко, Р. З. Комурджи. В педагогике музыкального образования (Э. Б. Абдуллин и Е. В. Николаева) понятие «исполнительская культура» рассматривается как наличие у обучающихся способностей, необходимых знаний, собственного представления об исполнительской интерпретации музыкального произведения и оценочных суждений качества его исполнения. Н. И. Мигунова, И. С. Кобозева характеризуют исполнительскую культуру в ракурсе музыкально-инструментальной деятельности как знание текста

музыкального произведения и умения его интерпретировать в исполнительстве. Исполнительская культура вокалистов в период и после обучения зависит от мастерства (Т. Д. Смелкова), музыкальной соразмерности всех элементов исполнения и их качественных характеристик. Приемы формирования исполнительской культуры обучающихся в вузе вокально-джазовому пению раскрываются в работах Т. И. Стражниковой и В. Ю. Фоломеева. В рассмотрении данного феномена авторы обращают особое внимание на технические умения учащихся, без которых, по мнению авторов, исполнительская культура невозможна.

Исполнительская культура и способы ее формирования в хореографическом образовании являются предметом обсуждения различных авторов. Так А. Я. Ваганова утверждала, что для формирования исполнительской культуры необходимо формирование технических навыков. О необходимости соблюдения баланса методов практического показа и словесных объяснений, совмещении творчества и техники для формирования исполнительской культуры говорила Т. В. Пуртова. Н. И. Тарасов связывает процесс формирования исполнительской культуры с освоением технических умений, сформированность которых способствует осознанию выразительности жеста исполнителя. О. Б. Буксикова, И. А. Климова, Л. С. Илюшина-Андрусенко, С. П. Михеева обращают внимание на такие компоненты исполнительской культуры, как освоенность основ классического танца, сформированность технических навыков и выразительность исполнения. Т. А. Ястребова и М. Н. Юрьева рассматривают формирование исполнительской культуры в системе хореографического образования, включая в ее содержание умения выполнения экзерсиса, учебных танцевальных этюдов, концертных номеров, фрагментов спектаклей.

Авторы, изучающие процесс формирования исполнительской культуры в хореографическом образовании, указывают, что он эффективно реализуется при работе над определенным «локальным» хореографическим спектаклем с разнообразием художественных образов, персонажей и сюжетных коллизий. В связи с этим содержание хореографического образования, его репетиционной работы и теоретических предметов должно быть связано с постановкой определенного балетного спектакля. Это положение дает основание рассматривать формирование исполнительской культуры у детей в определенной локальной образовательной форме, связанной с хореографическим спектаклем. Такое «локальное» содержание образования определяется понятием «контент», трактуемым как конкретизация определенного педагогического проектирования (Е. В. Егорова), как содержание, реагирующее на конкретные требования, постоянно меняющиеся в процессе образования (И. А. Кречетов), учитывающее возрастные и личностные особенности обучающихся (А. Н. Ксенофонтова и А. В. Леденев).

Разработкой образовательного контента в педагогике занимается В. В. Бова, которая считает необходимым определение стандартов образо-

вания с учетом не только технического, но образовательного компонента, содержащего соответствующие теоретические образовательные программы.

В практике постановки балетного спектакля, к сожалению, главным компонентом, на который прежде всего обращают внимание педагоги-хореографы, является балетная техника, а формирование знаний о балете, как и интерпретационных умений, не всегда является важной задачей в процессе осуществления таких постановок. Обозначенные позиции определяют необходимость разработки локального образовательного хореографического контента в процессе постановки определенного спектакля, что предоставляет педагогу-хореографу возможность не только создавать спектакль в процессе репетиционной работы, но и формировать исполнительскую культуру участников спектакля.

Анализ программы дополнительного хореографического образования (школа балета «Щелкунчик» г. Екатеринбурга) показывает, что содержание образования реализуется по возрастам, начиная с первой четырехлетней подготовительной ступени обучения «Антре» (с 5 лет); второй семилетней ступени «Детская хореографическая школа» (с 9 лет); третьей двухлетней ступени «Группы ранней профессиональной ориентации» (15–18 лет), и по разным предметам: «Основы классической хореографии», «Теория хореографического искусства», «Сценическая практика», «Актерское мастерство». Однако связи между этими предметами при постановке определенного спектакля не обнаруживается, что влияет на формирование основ исполнительской культуры у обучающихся и проявится в противоречиях между формированием технических навыков и знаниями о балетном искусстве.

Таким образом, возникают противоречия:

– на *социально-педагогическом уровне* – между недостаточной разработанностью содержания хореографического дополнительного образования в плане исторических и общекультурных знаний и необходимостью комплексного развития у обучающихся технических, интерпретационных навыков и знаний о балетном искусстве;

– на *научно-педагогическом уровне* – между разработанностью путей и средств формирования исполнительской культуры в художественном образовании и недостаточной их разработанностью в системе дополнительного хореографического образования детей;

– на *научно-методическом уровне* – между необходимостью разработки методик, способствующих формированию исполнительской культуры в условиях дополнительного хореографического образования в процессе работы над определенным балетным спектаклем в единстве: исполнительская деятельность – знание о хореографическом искусстве и недостаточностью разработок положений о локальном образовательном контенте, сформированном в опоре на это единство.

Данные противоречия определили **проблему исследования**: поиск путей для формирования в дополнительном хореографическом образовании исполнительской культуры обучающихся.

Обозначенные противоречия и проблема исследования позволили сформулировать его **тему**: «Формирование исполнительской культуры обучающихся в учреждениях дополнительного хореографического образования».

Цель исследования: теоретически обосновать, разработать и апробировать методику формирования исполнительской культуры у обучающихся в учреждении системы дополнительного хореографического образования.

Объект исследования: процесс формирования исполнительской культуры обучающихся в школе балета (учреждении дополнительного хореографического образования) при работе над балетным спектаклем.

Предмет исследования: методика формирования исполнительской культуры обучающихся в дополнительном хореографическом образовании в процессе работы над балетным спектаклем.

Гипотеза исследования: формирование исполнительской культуры у обучающихся в условиях работы над определенным хореографическим спектаклем будет успешным, если:

– педагогом-постановщиком будет разработан локальный образовательный контент, который будет представлен как структурированное содержание образовательного процесса, сконцентрированного на упорядоченном формировании комплекса знаний, технических и интерпретационных умений, способствующих сформированности исполнительской культуры;

– в основу образовательного локального контента в процессе работы над спектаклем будет положен принцип деятельностного подхода, реализуемого дихотомией: «балетная практика – знания о балете» и «знания о балете – интерпретационное мастерство»;

– будет разработана методика формирования исполнительской культуры обучающихся в процессе работы над спектаклем, включающая модули, содержание которых выстроено с учетом возрастных особенностей детей младшей, средней и старшей групп, пола, времени дополнительного образования, опыта участия обучающихся в балетных спектаклях.

Для достижения цели были определены следующие **задачи**:

1. Сформулировать применительно к проблематике исследования понятие «исполнительская культура».

2. Определить понятия «контент», «локальный образовательный контент» при работе над формированием исполнительской культуры в процессе работы над определенным хореографическим спектаклем.

3. Разработать диагностический инструментарий для выявления уровня сформированности исполнительской культуры у разновозрастных обучающихся в учреждении дополнительного хореографического образования.

4. Разработать содержание трех этапов методики, включающих модули для обучающихся разных возрастных групп.

5. Проверить успешность применения методики формирования исполнительской культуры в процессе постановки балетного спектакля.

Теоретико-методологическую базу исследования составили: концепция деятельностного подхода, способствующего освоению знаний через практическую художественную деятельность (С. Л. Рубинштейн, А. Н. Леонтьев), положения музыкального и художественного образования о формировании исполнительских навыков обучающихся (Э. Б. Абдуллин и Е. В. Николаева, А. А. Шибанова, В. В. Иванова, А. А. Ивахненко, Р. З. Комурджи), идеи о формировании исполнительской культуры в хореографическом образовании (А. Я. Ваганова, Т. В. Пуртова, Н. И. Тарасов, О. Б. Буксикова, И. А. Климова, Л. С. Илюшина-Андрусенко, С. П. Михеева, Т. А. Ястребова и М. Н. Юрвева).

Методы исследования:

– теоретические: анализ и обобщение научных знаний в области хореографии, психолого-педагогических исследований по проблеме дополнительного хореографического образования;

– эмпирические: анкетирование, тестирование, творческие задания.

Этапы исследования. Диссертационное исследование проводилось в три этапа на протяжении 2017–2022 гг.

На первом этапе (2017–2018 гг.) осуществлялись сбор, анализ и обобщение научных знаний: в области исторического развития стилей хореографии в постановках известных балетных спектаклей XIX–XXI вв.; педагогических и искусствоведческих исследований; формулировались проблема и тема исследования, определялись его цель, задачи, объект, предмет, гипотеза, научный аппарат. Созданы: хореография балетного спектакля с участием детей младшего, среднего и старшего возрастов; диагностический инструментарий исследования.

На втором этапе (2018–2020 гг.) осуществлялась опытно-поисковая работа. Проводилась диагностика сформированности исполнительской культуры у младших, средних и старших обучающихся по программам дополнительного хореографического образования; разрабатывалась и апробировалась методика формирования исполнительской культуры разновозрастных обучающихся в любительском хореографическом учреждении.

На третьем, итоговом, этапе (2020–2022 гг.) были проведены обработка результатов исследования, анализ, обобщение результатов проведенной работы, формулировались выводы, производилось оформление диссертации.

Научная новизна исследования:

1. Сформулировано понятие «исполнительская культура в хореографическом образовании», трактуемое как комплекс сформированных знаний о балетном искусстве, технических хореографических и интерпрета-

ционных умений, способствующих творческому постижению и воплощению обучающимися замысла хореографа и композитора.

2. Разработана методика формирования исполнительской культуры обучающихся дополнительного хореографического образования, предназначенная для разновозрастного коллектива, построенная по модульному принципу: для обучающихся младшей, средней и старшей групп. Она включает три этапа, имеющих общие задачи по каждому модулю: на *подготовительном* – ознакомление детей с созданным педагогом-постановщиком сценарием и хореографией балетного спектакля; на *техническом* – освоение хореографической техники учениками каждой возрастной группы, формирование у каждой возрастной группы знаний об авторах и композиторах балетов разных эпох; на *демонстрационном* – объединение всех обучающихся младшей, средней и старшей групп для демонстрации сформированности исполнительской культуры в процессе репетиционной работы, на премьерном и последующих показах балетного спектакля.

3. Определены методы, используемые в процессе реализации методики по всем модулям: на *подготовительном* этапе – беседы по искусству, наглядный (младшая группа), исторической ретроспективы, сравнения (средняя группа), анализ, обобщение, проектирование (старшая группа); на *техническом* – репродуктивный, словесный, практический, игровой (младшая группа), упражнения по формированию технических умений, сравнения, обобщения, наглядный, творческих заданий, презентации по истории балета (средняя группа), упражнения по формированию технических умений, анализа, «моделирование художественно-творческого процесса», творческих заданий, презентации по теории и истории балета (старшая группа); на *демонстрационном* – ассоциативный (младшая группа), продуктивный (средняя группа), реминисцентный (старшая группа).

Теоретическая значимость:

1. Доказано, что в основе подготовки балетного спектакля с участием разновозрастного коллектива обучающихся балетной школы лежит деятельностный подход, способствующий формированию исполнительской культуры и реализуемый дихотомией «балетная практика – знания о балете» и «знания о балете – интерпретационное мастерство».

2. Установлено, что локальный образовательный контент является структурированным, построенным на взаимосвязи технических (репетиционно-постановочных) и теоретических предметов содержанием, включаемым в дополнительную предпрофессиональную общеобразовательную программу в области хореографического искусства «Хореографическое творчество» с учетом тематики и основной идеи балетного спектакля.

3. Определено, что локальный образовательный контент, являющийся условием внедрения методики формирования исполнительской культуры обучающихся, включает взаимосвязь технических навыков и знаний обу-

чающихся о балетном искусстве, воплощенных в разработке конкретного сценария балетного спектакля педагогом-постановщиком.

4. Выявлено содержание образовательного контента балетного спектакля для детского хореографического коллектива, способствующего формированию исполнительской культуры в единстве технических и интерпретационных умений, знаний о специфике балетного искусства: история балетного исполнительства, особенности хореографической стилистики известных постановщиков, специфика языка современного хореографического спектакля.

Практическая значимость:

1. Разработана тематика детских балетных спектаклей для разновозрастных обучающихся хореографической школы: «Снежная королева» (история балетного искусства), «Царевна-Лягушка» (особенности хореографической стилистики известных постановщиков), «Снеговик» (специфика языка современной хореографии).

2. Разработан диагностический инструментарий замеров сформированности уровня исполнительской культуры у обучающихся младшей, средней и старшей групп, включающей критерии: технические умения; знания; умения творческой интерпретации идей авторов.

3. Создан видеоматериал для обучающихся младшей, средней и старшей групп по истории балетного искусства, стилистике современной хореографии и специфике танцевальных стилей разных эпох.

База исследования: в опытно-поисковой работе приняли участие 76 обучающихся школы балета «Щелкунчик» г. Екатеринбурга: младшая группа – 8–10 лет (28 чел.), средняя группа – 11–13 лет (12 чел.), старшая группа – 14–18 лет (36 чел.).

Апробация и внедрение основных идей и результатов исследования осуществлялись на базе школы балета «Щелкунчик» г. Екатеринбурга. Материалы диссертационного исследования опубликованы в сборниках научных трудов и конференций разного уровня (9 публикаций), в том числе в изданиях, рекомендованных ВАК МНиВО РФ (4 публикации). Основные теоретические и методические положения диссертационного исследования обсуждались на заседаниях кафедр музыкального образования, художественного образования Института искусств ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет».

На защиту выносятся следующие **положения:**

1. Исполнительская культура обучающихся в системе дополнительного хореографического образования трактуется как комплекс сформированных знаний о балетном искусстве, технических хореографических и интерпретационных умений, способствующих творческому постижению и воплощению замысла хореографа и композитора.

2. Условием реализации методики формирования исполнительской культуры обучающихся хореографии в процессе постановки балетного

спектакля является разработка локального образовательного контента, содержание которого зависит от созданного педагогом-постановщиком сценария балетного спектакля, с учетом взаимосвязи технических (репетиционно-постановочных) и теоретических предметов учебного плана дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области хореографического искусства «Хореографическое творчество».

3. Методика формирования исполнительской культуры реализуется в процессе создания балетного спектакля, включает модули для обучающихся младшей, средней и старшей групп и состоит из этапов:

– *подготовительный* (задача: ознакомление с созданным педагогом-постановщиком балетным спектаклем; методы, используемые в младшей группе, – беседы по искусству, наглядный; в средней группе – исторической ретроспективы, сравнения; в старшей группе – анализ, обобщение, проектирование);

– *технический* (задачи: освоение хореографической техники учениками каждой возрастной группы, формирование у каждой возрастной группы знаний об авторах и композиторах балетов разных эпох, их хореографических стилях в процессе репетиций; методы, используемые в младшей группе, – репродуктивный, словесный, практический, игровой; в средней группе – упражнения по формированию технических умений, сравнения, обобщения, наглядный, творческих заданий, презентации по истории балета; в старшей группе – упражнения по формированию технических умений, анализа, «моделирование художественно-творческого процесса», творческих заданий, презентации по теории и истории балета);

– *демонстрационный* (задачи: объединение детей младшей, средней и старшей групп для демонстрации сформированности исполнительской культуры на репетициях, на премьерном и последующих показах балета; методы, используемые в младшей группе, – ассоциативный; в средней группе – продуктивный; в старшей группе – реминисцентный).

Достоверность результатов исследования обоснована выводами, обеспеченными методологической базой, включающей в себя научные разработки в области методологии и методики хореографического образования с использованием теоретических и эмпирических методов исследования, соответствующих целям и задачам исследования, личным участием автора в опытно-поисковой работе.

Структура и объем диссертации состоят: из введения, двух глав, заключения, списка литературы, приложений.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обоснована актуальность исследования, определены цель и задачи, изложены гипотеза, научная новизна, теоретическая и практическая значимость результатов работы, сформулированы основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Теоретические основы формирования исполнительской культуры в хореографическом образовании» рассмотрено понятие «исполнительская культура», определено содержание понятия «локальный образовательный контент», раскрыто значение деятельностного подхода в формировании исполнительской культуры обучающихся в школе балета.

Исполнительская культура в музыкальном (инструментальное, вокальное, эстрадно-джазовое, фольклорное) образовании определяется как владение необходимыми исполнительскими знаниями, навыками и умениями воспроизводить, «переживать» музыку. Авторы (А. А. Шибанова, В. В. Иванова, А. А. Ивахненко, Р. З. Комурджи, Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева, Н. И. Мигунова, И. С. Кобозева, Т. Д. Смелкова, Т. И. Стражникова и В. Ю. Фоломеева) подчеркивают, что творческое и качественное воспроизведение художественного материала зависит от исполнительского мастерства, музыкальной соразмерности всех элементов исполнения и индивидуальных способностей личности. Авторы считают, что исполнительская культура совершенствуется в процессе постоянных репетиционных занятий, путем расширения объема художественных знаний и технических умений.

Основой формирования исполнительской культуры в хореографии является система балетного образования, которую связывают с педагогами: А. Я. Вагановой, Н. И. Тарасовым, Н. П. Базаровой, В. П. Мей, а также исследователями классического танца: Т. В. Пуртовой, О. Б. Буксиковой, И. А. Климовой, Л. С. Илюшиной-Андрусенко и др.

Исполнительская культура танцовщика (Н. И. Тарасов) не может быть воспитана без точной выучки и должна быть нацелена на совершенствование техники движения для создания психологического образа балетного персонажа. Специфика занятий хореографией, по мнению Т. В. Пуртовой, связана с постоянными физическими нагрузками, которые должны быть совмещены с осознанием идеи спектакля, с эмоциональным выражением в движении образов балетного действия, поэтому данный процесс должен строиться с учетом возраста танцовщиков и требует дидактически целесобразной поэтапности.

Исполнительская культура в хореографии (О. Б. Буксикова и И. А. Климова) создается в опоре на знание традиций, передающихся из поколения в поколение. Стержнем исполнительской культуры в хореографии всегда остается классический танец, который является базой профессиональной и технической исполнительской подготовки танцовщика. В структуру исполнительской культуры авторы (А. Я. Ваганова, Н. И. Тарасов, В. П. Мей, Н. П. Базарова) включают исполнительское мастерство, сформированную танцевальную технику (владение телом в выполнении основных поз и «раз»), выразительность, свободу и законченность жеста.

В детском хореографическом образовании исполнительская культура, по мнению Л. С. Илюшиной-Андрусенко, включает технические навыки,

посредством которых достигается выразительность танца. Исполнительская культура в хореографии передается танцовщикам изустно-пластическим способом в опоре на исторические традиции детского балетного искусства. В хореографическом образовании (Т. А. Ястребова, М. Н. Юрьева) исполнительская культура, основываясь на знаниях художественного образа, внутреннего и внешнего технического мастерства, способствует созданию собственной оригинальной исполнительской трактовки – интерпретации, отражающей личностные и индивидуально-художественные особенности танцовщика. Эта культура проявляется у танцовщика в различных формах: экзерсис, фрагменты учебных танцевальных этюдов, балетных сцен, концертные номера и спектакли.

Обобщение работ авторов (А. Я. Вагановой, Т. В. Пуртовой, Н. И. Тарасова, В. П. Мей, Н. П. Базаровой, О. Б. Буксиковой, И. А. Климовой, Л. С. Илюшиной-Андрусенко) позволило заключить, что исполнительская культура является основой для творческого постижения и воплощения танцовщиком замысла хореографа и композитора за счет сформированного комплекса технических хореографических умений, наличия теоретических знаний об искусстве балета и мастерства интерпретации.

Отечественное хореографическое образование детей сегодня реализуется через систему дополнительного (любительского) образования с дополнительно разработанными предпрофессиональными общеобразовательными программами. Любительское образование, согласно В. Ю. Никитину, осуществляется в государственных общеобразовательных школах, во внешкольных многопрофильных центрах творчества в рамках системы дополнительного хореографического образования детей; в детских школах искусств, имеющих хореографические программы для всех возрастных категорий детей – от 3 до 18 лет. Образовательный процесс в таких заведениях базируется на положениях Федеральных государственных требований дополнительного предпрофессионального образования в области хореографического искусства. Помимо обучения танцу в таких учебных заведениях детям предоставляется возможность освоения знаний о балетном искусстве. Однако эти знания, как правило, не связываются с постановкой конкретного балетного спектакля, который является итоговым мероприятием и кульминационным событием для обучающихся детей разных возрастов в названных образовательных учреждениях.

В связи с этим в традиционные программы хореографического образования требуется ввести дополнительное содержание, связанное с творческими идеями педагога, участников балетных спектаклей, которые возникают в процессе постановки определенного спектакля, а также с инновациями, способствующими качественной подготовке обучающихся при постановке такого спектакля. В этом случае для педагога-хореографа могут быть полезны идеи «новой педагогики». Авторы, призывающие к ее реализации (В. А. Стародубцев, А. Н. Ксенофонтова, А. В. Леденева,

И. А. Кречетов А. С. Губанов), указывают, что содержание образования должно давать возможность вхождения в роли активных участников образовательной деятельности каждому ее субъекту, этому способствуют изменение структуры, а также адаптация того или иного содержания (контента) обучения с учетом определенных условий. В связи с этим В. В. Бова указывает на содержательный образовательный контент, представляющий собой стандарт для предоставления субъектам необходимой образовательной информации и овладения ею. Такой содержательный контент, считает В. В. Бова, необходимо разрабатывать и структурировать в зависимости от тех или иных условий образовательной деятельности. Поэтому «образовательный контент» может представлять собой структурированное содержание, упорядоченную подачу информации с высоким уровнем конкретизации педагогического проектирования, позволяющие создать продукт, готовый к практическому применению, с возможностью разработки собственных содержаний, зависящих от определенных образовательных условий. Применительно к процессу дополнительного хореографического образования такой контент может быть локальным, например при постановке определенного хореографического спектакля в образовательном учреждении, требующим от участников спектакля комплекса сформированных знаний, технических и интерпретационных умений, соответствующих идее и техническим задачам такой постановки.

Обобщение работ авторов, необходимость введения определенного содержания образования, связанного с постановкой конкретного хореографического спектакля, позволили сформулировать понятие *«локальный образовательный контент»*, который является структурированным, построенным на взаимосвязи технических (репетиционно-постановочных) и теоретических предметов содержанием, включаемым в дополнительную предпрофессиональную общеобразовательную программу в области хореографического искусства, с учетом тематики и основной идеи балетного спектакля.

По мнению Е. А. Кирасирова, применение локального образовательного контента как некой инновации в структурировании содержания образования не противоречит положениям современного образования и в искусстве. Автор рекомендует включение инноваций для достижения результата творческого процесса в виде новой продукции (техники), технологии, метода, методики и т. д. Процесс введения новых элементов, подходов, принципов способствует обогащению художественно-творческой деятельности обучающихся в дополнительном образовании: от получения теоретических знаний до готовности создания новых художественно-творческих проектов с применением этих знаний.

В основу разработанного локального контента был положен деятельностный подход, способствующий формированию исполнительской культуры, реализуемый дихотомией «балетная практика – знания о балете», «зна-

ния о балете – интерпретационное мастерство». Содержание теоретических предметов в балетных школах часто не сопрягается с практикой постановки конкретного балетного спектакля, а включает знания, реализуемые в соответствии с учебными программами, рекомендованными Федеральными государственными требованиями, которые преподносятся обучающимся без учета постановочного процесса над определенным спектаклем.

Идея введения локального образовательного контента в постановочный процесс балетного спектакля в любительском хореографическом образовании базируется на концепции деятельностного подхода (С. Л. Рубинштейн, А. Н. Леонтьев). Реализация данного подхода включает схему: от практики танцевальной деятельности обучающихся – к теории – и обратно к практике, т. е. через практику балетного исполнения к знаниям о балете, позволяющим воссоздавать творческую хореографическую интерпретацию. Применение деятельностного подхода при определенном уровне конкретизации педагогического проектирования (Е. В. Егорова), основанного на идее конкретизации и управляемости процесса, упорядочения подачи информации с учетом возраста, а также технических и творческих умений обучаемых при определении общих задач, исключении непонятных технических и творческих заданий, в процессе реализации их художественной деятельности способствует формированию не только технических и творческих умений, но и теоретических и общекультурных знаний.

Таким образом, учитывая положения деятельностного подхода, вытекает вывод о том, что необходимый комплекс знаний и умений, формируемый в процессе разработки локального образовательного контента, способствует приобретению ребенком в опоре на свою практическую деятельность – участие в балетном спектакле – комплекса технических, интерпретационных умений и теоретических знаний об искусстве балета.

Выделенные теоретические положения и идеи обусловили необходимость их проверки в практике формирования исполнительской культуры обучающихся, что представлено во второй главе исследования.

Во второй главе «Практика формирования исполнительской культуры в учреждениях дополнительного хореографического образования» раскрывается содержание опытно-поисковой работы, включающей диагностику сформированности исполнительской культуры на констатирующем и итоговом этапах; представлена краткая характеристика хореографического учебного заведения дополнительного образования, на базе которого проводилось исследование; описывается методика применения определенного локального образовательного контента в репетиционно-постановочном процессе хореографического спектакля с целью формирования исполнительской культуры у участников разновозрастного коллектива.

Опытно-поисковая работа проводилась на базе учреждения дополнительного образования школы балета «Щелкунчик» г. Екатеринбург, осу-

шествующей деятельностью на основании лицензии на оказание образовательных услуг по реализации образовательных программ по подвидам дополнительного образования детей и взрослых от 5 до 18 лет (имеющая балетные классы и теоретические классы) в соответствии с Федеральными государственными требованиями по дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам в области искусств.

В исследовании приняли участие 76 учащихся (8–18 лет) школы балета. В начале исследования выборка была разделена на равные контрольные и экспериментальные группы по возрасту, полу, времени дополнительного образования, опыту участия в балетных спектаклях. Таким образом, в контрольной группе было 38 детей: 14 – младшая группа, 6 – средняя, 18 – старшая; в экспериментальной группе было также 38 человек: 14 детей – младшая группа, 6 – средняя, 18 – старшая.

Для проведения диагностической процедуры разработаны критерии сформированности исполнительской культуры: *технических умений* (показатели: степень владения телом; свобода и законченность хореографических движений); *знаний об искусстве балета* (показатели: знания названий, авторов балетных спектаклей и особенностей известных балетных спектаклей XIX–XXI вв.); *умений творческой интерпретации идей авторов* (показатели: умение находить движения, соответствующие жанру музыкального произведения, умение дополнить жестами хореографическое произведение в процессе импровизации по изученному фрагменту танца). Методами замеров критериев исполнительской культуры стали: технические задания (критерий сформированности технических умений), анкеты (критерий сформированности знаний), творческие задания (критерий сформированности умений творческой интерпретации).

Для экспертной оценки критерия «сформированность технических умений» использовались оценочные листы, заполняемые экспертами, в качестве которых были задействованы два преподавателя школы и педагог-постановщик. Каждая возрастная группа выполняла техническое задание: младшая – исполняла маленькое *adagio*, средняя – танцевальное «*allegro*», старшая – большое *adagio*. Музыкальный материал для выполнения заданий: в младшей группе – фрагмент из 3-го акта балета «Баядерка» «Царство теней», композитор Л. Минкус; средней – «Вальс цветов» из 2-го акта балета «Щелкунчик», композитор П. И. Чайковский; старшей – *adagio* Зигфрида и Одилии из 2-го акта балета «Лебединое озеро», композитор П. И. Чайковский.

Для выявления уровня сформированности *знаний об искусстве балета* были разработаны соответствующие возрасту анкеты, состоящие из 10 вопросов.

Для экспертной оценки третьего критерия были задействованы те же эксперты. Каждая возрастная группа выполняла определенное творческое задание: подобрать движения, соответствующие жанру музыкального про-

изведения, и продемонстрировать умения дополнить жестом серию движений в уже изученном фрагменте танца. Для младшей группы предлагались нахождение движений для вальса («Большой концертный вальс для фортепьяно», композитор А. К. Глазунов), а также нахождение дополнительных движений в уже изученном танце «Появление феи Карабос» из балета «Спящая Красавица», композитор П. И. Чайковский. Для средней группы предлагалось, соответственно, то же задание, но на музыку «Полька» М. И. Глинки и «Монолог Айши» из балета «Гаянэ» А. И. Хачатуряна. Для старшей группы задания были дифференцированы для юношей и девушек. Юноши находили движения к маршевой музыке («Лирический марш» из музыкального произведения «4 марша для духового оркестра», композитор С. С. Прокофьев), а также к уже изученному танцу Арлекина из балета «Карнавал» Р. Шумана; девушки, соответственно, – к танцу-шествию «Танец с кубками» из балета «Лебединое озеро», композитор П. И. Чайковский и к танцу Коломбины из балета «Карнавал» (1914 г., хореограф М. Фокин), композитор Р. Шуман.

Анализируя показатели сформированности критериев исполнительской культуры детей на констатирующем этапе, следует отметить, что обе группы имели сравнительно одинаковые результаты:

– самый низкий показатель из 3-х критериев выявлен при определении уровня знаний у обеих групп: наибольший процент низкого балла (52,7% в экспериментальной и 47,4% в контрольной группах); на втором ранговом месте по низким показателям выявлен в контрольной группе критерий умений творческой импровизации – 44,7%; низкий показатель критерия технических умений зафиксирован в экспериментальной группе (42,1%) за счет низкого балла технических умений (9 детей младшей возрастной группы). Средняя оценка сформированности критериев технических умений и творческой интерпретации идей автора преобладала у обеих сравниваемых групп за счет средних и старших групп; наибольший процент детей с высокими баллами, в сравнении с другими, был выявлен в обеих группах при определении сформированности критериев творческой импровизации идей автора.

Таким образом, учитывая преимущественно низкие и средние итоговые показатели сформированности исполнительской культуры экспериментальных и контрольных групп детей на констатирующем этапе опытно-поисковой работы, мы формулируем вывод о необходимости создания методики постановки спектакля, для чего надо было разработать содержание локального образовательного контента с целью формирования исполнительской культуры у учащихся школы балета «Щелкунчик». Разработка данного контента являлась условием внедрения методики формирования исполнительской культуры в разновозрастном хореографическом коллективе.

Обучающиеся экспериментальной группы участвовали в постановке балета «Снежная королева», дети контрольной группы готовили другой ба-

летний спектакль («Маша и медведи», композиторы О. Респиги, Р. К. Щедрин). Образовательный процесс у них осуществлялся по программам, разработанным в русле Федеральных государственных требований.

В постановке балета «Снежная королева» принимали участие обучающиеся всех возрастных групп, поэтому методика содержала модули для младшей, средней и старшей групп и включала три этапа.

На *подготовительном этапе* была поставлена задача ознакомления обучающихся с хореографией балета и музыкой. Обучающиеся детально изучали особенности танцев и музыки разных столетий, где в каждой картине (сцене) воспроизводится стиль танца определенной эпохи. В каждой картине балета «Снежная королева» в исторической последовательности отражаются развитие танца и характер балетных постановок XIX–XXI вв. Обучающиеся были включены в постижение этапов эволюции хореографии танца и особенностей их технического исполнения. Методы, используемые в младшей группе, – беседы по искусству, наглядный; в средней группе – исторической ретроспективы, сравнения; в старшей группе – анализ, обобщение, проектирование.

На *техническом этапе* была поставлена задача освоения учащимися каждой возрастной группы особенностей различных стилей балетной постановки, а также формирования знаний, технических и интерпретационных умений.

Модуль младших школьников включал репетиционную деятельность, в процессе которой формировались технические и интерпретационные умения, и теоретическую деятельность, состоящую из изучения истории балетного искусства, содержания известных балетов-сказок. Дети знакомились с фрагментами из балетов, их хореографией, исполнительским мастерством балетных артистов, постановщиков и композиторов, например хореографа М. Петица и композитора П. И. Чайковского. На занятиях использовались фрагменты видеозаписи изучаемых балетных спектаклей. Детям младшей группы необходимо было придумать небольшое соло, состоящее из «pas» руками, головой, корпусом, отображающих образ, действие и соответствующие танцу позы (устойчивое выразительное положение). С учетом необходимости освоения технических умений на дом детям задавались технические и творческие задания. Методы, используемые в этой группе: репродуктивный, словесный, практический, игровой.

Модуль средней группы в техническом плане включал дополнительно к «pas» руками, головой, корпусом выполнение ракурсов (crouse, en face, efface), поворотов (soutenu), жестов (устойчивое положение или движение, несущее конкретную образную нагрузку). Дети средней группы придумывали простые хореографические комбинации с продвижением в пространстве балетного зала или сцены. Теоретические занятия включали знания о творчестве балетмейстеров и композиторов хореографических спектаклей («Сильфида», хореография А. Бурнонвиля (1836 г.), музыка Х. Лёвен-

схольда; «Жизель», хореография Ж. Коралли (1841 г.), М. Петипа, музыка А. Адана; «Чиполлино», хореография Г. Майорова (1974 г.), музыка К. С. Хачатуряна и др.). На занятиях использовались видеозаписи балетов и репетиций, после чего проводился разбор увиденного, задавались на дом технические и творческие задания. Методы, используемые в этой группе: упражнения по формированию технических умений, сравнения, обобщения, наглядный, творческих заданий, презентации по истории балета.

Модуль старших обучающихся включал репетиционную деятельность и теоретические занятия, на которых формировались такие знания, как стилистика балетов разных хореографов и композиторов эпохальных балетных спектаклей XIX–XXI вв., их творчество. На занятиях использовались видеозаписи нескольких балетных спектаклей, которые сравнивались по стилистике, техническому воплощению: «Спартак», хореография Ю. Григоровича (1968 г.), Л. Якобсона (1956 г.), музыка А. И. Хачатуряна; «Шехеразада», хореография М. Фокина (1910 г.), музыка Н. А. Римского-Корсакова; «Квартира», хореография М. Эка (2000 г.), музыка Флэш-квартет и др. Обучающиеся старшей группы исполняли комбинации, состоящие из движений рук, головы, туловища, позирования в разных ракурсах, передвижений в пространстве сцены и репетиционного зала, сложных вращений (pirouette), различных прыжков; использовали мимику лица, отражавшую настроение хореографической композиции; взаимодействовали друг с другом в дуэтах, использовали поддержки. Методы, используемые в этой группе: упражнения по формированию технических умений, анализа, «моделирование художественно-творческого процесса», творческих заданий, презентации по теории и истории балета.

На *демонстрационном этапе* ставилась задача объединения детей младшей, средней и старшей групп для демонстрации сформированности исполнительской культуры на совместных репетициях, премьерном и последующих показах балета. Методы, используемые на данном этапе: у обучающихся младшей группы – ассоциативный; средней группы – продуктивный; старшей группы – реминисцентный.

Локальный образовательный контент включался в программу обучения Федеральными государственными требованиями и базировался на взаимосвязи практических («Сценическая практика», «Актерское мастерство») и теоретических («Теория хореографического искусства») предметов. В младшей группе к последним относился предмет «Беседы по искусству».

Внедрение локального образовательного контента, объединяющего вышеназванные предметы в единую содержательную основу, зависело от постановочного процесса над спектаклем «Снежная королева» на музыку композиторов: А. Адана (фрагмент из балета «Питомца Фей»); А. Глазунова (фрагмент «Лето» из балета «Времена года»); Х. Альвена (фрагмент из «Шведская рапсодия № 2»); О. Респиги (фрагмент из балета «Волшебный котелок»); В. Райтио (фрагмент из балета «Водяной смерч»);

И. Стравинского (фрагмент из балета «Орфей»); Е. Меньшикова (композиция «Кай и Герда возвращаются домой»).

Структура двухактного полнометражного балета представлена исторической последовательностью стилей танца выдающихся балетмейстеров и композиторов разных эпох, объединенных в одну сюжетную линию, с участием детей трех возрастных групп. Хореография каждой из 7-ми картин носит законченный характер, стиль танцев каждой картины соответствует определенному известному балетному стилю определенного хореографа и композитора.

Таким образом, усваивая танцевальную технику балетного спектакля на репетициях («Сценическая практика» и «Актёрское мастерство»), на теоретических предметах («Теория хореографического искусства», «Беседы по искусству»), обучающиеся разных возрастных групп осваивали технику балетного исполнительства, знания о танцевальной стилистике и исторической последовательности развития балетного искусства, что давало им возможность создавать собственные творческие интерпретации основной хореографии танца.

По данной методике, разработанной на основе локального образовательного контента, после проведения опытно-поисковой работы с детьми контрольной группы были поставлены балетные спектакли «Снеговик» (содержание построено по принципу ознакомления участников хореографического коллектива со спецификой языка современной хореографии), а с детьми экспериментальной группы – «Царевна-Лягушка» (содержание построено по принципу ознакомления участников хореографического коллектива с особенностями хореографической стилистики известных в мире хореографов).

Заключительный этап опытно-поисковой работы состоял из проведения итоговой диагностики после внедрения методики на основе локального образовательного контента в спектакле «Снежная королева» у обучающихся контрольной и экспериментальной групп. Критерии, методы диагностирования, система оценивания были те же, что и на констатирующем этапе, однако музыкальный материал был другим.

Результаты начальной и итоговой диагностики представлены в таблице.

Таблица

**Результаты констатирующего и итогового этапов по трем критериям
в контрольных и экспериментальных группах**

Экспериментальная группа (38 человек)						Контрольная группа (38 человек)					
Общие результаты критерия знаний на констатирующем этапе						Общие результаты критерия знаний на констатирующем этапе					
Высокий (3 балла)		Средний (2 балла)		Низкий (1 балл)		Высокий (3 балла)		Средний (2 балла)		Низкий (1 балл)	
Чис ло де- тей	%	Чис ло де- тей	%	Чис- ло детей	%	Чис ло де- тей	%	Чис ло де- тей	%	Чис ло де- тей	%
5	13,2	13	34,2	20	52,7	6	15,7	14	36,8	18	47,4
Общие результаты критерия технических умений на констатирующем этапе						Общие результаты критерия технических умений на констатирующем этапе					
5	13,2	17	44,7	16	42,1	5	13,2	20	52,6	13	34,2
Общие результаты критерия интерпретаци- онных умений на констатирующем этапе						Общие результаты критерия интерпрета- ционных умений на констатирующем этапе					
9	23,7	14	36,8	15	39,5	8	21,1	13	34,2	17	44,7
Общие результаты критерия знаний на итоговом этапе						Общие результаты критерия знаний на итоговом этапе					
Высокий (3 балла)		Средний (2 балла)		Низкий (1 балл)		Высокий (3 балла)		Средний (2 балла)		Низкий (1 балл)	
Чис ло де- тей	%	Чис ло де- тей	%	Чис- ло детей	%	Чис ло де- тей	%	Чис ло де- тей	%	Чис ло де- тей	%
15	39,5	20	52,6	3	7,9	6	15,7	15	39,5	17	44,7
Общие результаты критерия технических умений на итоговом этапе						Общие результаты критерия технических умений на итоговом этапе					
11	28,9	26	68,4	1	2,6	7	18,4	22	57,9	9	23,7
Общие результаты критерия интерпретаци- онных умений на итоговом этапе						Общие результаты критерия интерпрета- ционных умений на итоговом этапе					
15	39,5	19	50	4	10,5	10	26,3	19	50	9	23,7

По результатам опытно-поисковой работы и теоретического анализа сформулированы **выводы**:

1. Исполнительская культура в хореографическом образовании включает комплекс сформированных знаний обучающихся о балетном искусстве, технических хореографических и интерпретационных умений, способствующих творческому постижению и воплощению ими замысла хореографа и композитора. основополагающими компонентами сформированности исполнительской культуры в балете являются: технический ком-

понент, состоящий из освоения практических навыков и умений; знаниевый компонент – знания о балете, жанрах и стилях хореографии; интерпретационный компонент, подразумевающий отношение к исполнительству как к процессу художественного созидания, состоящего из умения воплощать и интерпретировать идеи авторов.

2. Формирование исполнительской культуры обучающихся хореографии в процессе постановки балетного спектакля может реализоваться локальным образовательным контентом, являющимся структурированным, построенным на взаимосвязи технических (репетиционно-постановочных) и теоретических предметов содержанием, включаемым в дополнительную предпрофессиональную общеобразовательную программу в области хореографического искусства «Хореографическое творчество» с учетом тематики и основной идеи балетного спектакля. Локальный образовательный контент является условием внедрения методики формирования исполнительской культуры обучающихся, включает взаимосвязь технических навыков, формируемых на занятиях «Сценическая практика», «Актерское мастерство», и теоретических знаний, формируемых на предметах «Теория хореографического искусства» и «Беседы по искусству».

3. Разработан диагностический инструментарий для выявления уровня сформированности исполнительской культуры разновозрастных обучающихся в балетной школе по критериям сформированности исполнительской культуры. Это: технические умения (показатели: степень владения телом; свобода и законченность хореографических движений); знания об искусстве балета (показатели: знания названий, авторов балетных спектаклей и основных особенностей балетных спектаклей XIX–XXI вв.); умения творческой интерпретации идей авторов (показатели: умение находить движения, соответствующие жанру музыкального произведения, умение дополнить жестами хореографическое произведение в процессе импровизации по изученному фрагменту танца).

4. Методика формирования исполнительской культуры реализуется в процессе создания балетного спектакля, включает модули для обучающихся младшей, средней и старшей групп и состоит из этапов:

– *подготовительный* (задача: ознакомление с созданным педагогом-постановщиком балетным спектаклем; методы, используемые в младшей группе, – беседы по искусству, наглядный; в средней группе – исторической ретроспективы, сравнения; в старшей группе – анализ, обобщение, проектирование);

– *технический* (задачи: освоение хореографической техники учениками каждой возрастной группы, формирование у каждой возрастной группы знаний об авторах и композиторах балетов разных эпох, их хореографических стилях в процессе репетиций; методы, используемые в младшей группе, – репродуктивный, словесный, практический, игровой; в средней группе – упражнения по формированию технических умений,

сравнения, обобщения, наглядный, творческих заданий, презентации по истории балета; в старшей группе – упражнения по формированию технических умений, анализа, «моделирование художественно-творческого процесса», творческих заданий, презентации по теории и истории балета);

– *демонстрационный* (задачи: объединение детей младшей, средней и старшей групп для демонстрации сформированности исполнительской культуры на репетициях, на премьерном и последующих показах балета; методы, используемые в младшей группе, – ассоциативный; в средней группе – продуктивный; в старшей группе – реминисцентный.

5. Итоговые сравнительные результаты оценок сформированности исполнительской культуры на *констатирующем* и *итоговом* этапах экспериментальной и контрольной групп доказали эффективность предложенной методики применения образовательного контента в репетиционно-постановочном процессе создания балетного спектакля.

Исследование может быть продолжено в плане поиска новых структурных компонентов локального образовательного контента, нацеленного на формирование исполнительской культуры в детском хореографическом коллективе.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора:

Статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр ВАК МНиВО РФ:

1. Базарон, П. А. Особенности постановки детского хореографического спектакля / П. А. Базарон. – Текст : непосредственный // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2017. – № 1 (48). – С.78–86 (0,9 п.л.).

2. Базарон, П. А. Из истории создания балетных постановок в Ленинградском хореографическом училище – Академии русского балета имени А. Я. Вагановой / П. А. Базарон. – Текст : непосредственный // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2017. – № 4 (51). – С. 6–15 (0,9 п.л.).

3. Базарон, П. А. Особенности создания детского балета в хореографической студии / П. А. Базарон. – Текст : непосредственный // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2018. – № 2 (55). – С. 63–73 (0,9 п.л.).

4. Базарон, П. А. Методика формирования исполнительской культуры у учащихся школы балета «Щелкунчик» / П. А. Базарон. – Текст : непосредственный // Bulletin of the international centre of art and education. – 2021. – № 4. – С. 246–260 (0,8 п.л.).

Статьи, опубликованные в других научных изданиях:

5. Базарон, П. А. Принципы создания балетного спектакля / П. А. Базарон. – Текст : аудиозапись // Всероссийская научно-практическая конференция «Театральная педагогика: условия реализации, проблемы, стратегия развития». Секция № 2 – театральная педагогика: практический опыт (Екатеринбург). – 19.01.2018 г. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zPIHZ4RDksI&t=110s> (27,5 Mb).

6. Базарон, П. А. Особенности создания детского балета в хореографической студии / П. А. Базарон. – Текст : непосредственный // Сборник статей международной научно-практической конференции «Артосфера: Культура. Искусство. Образование». – Санкт-Петербург : Астерион, 2018. – С. 118–131 (0,8 п.л.).

7. Базарон, П. А. Особенности создания детского балетного спектакля в театре «Щелкунчик» (Екатеринбург) / П. А. Базарон. – Текст : непосредственный // Танцевальная педагогика будущего: теория и практика : материалы Международной научно-практической конференции компании Dancehelp совместно с ГБУК г. Москвы «КЦ «Вдохновение». – Москва : РОСА, 2019. – С. 110–115 (0,3 п.л.).

8. Базарон, П. А. Балетный спектакль как средство формирования у детей представления о хореографическом искусстве / Н. Г. Тагильцева, П. А. Базарон. – Текст : непосредственный // Материалы IX Международной научно-практической конференции. – Казань : Издательство Казанского университета, 2020. – С. 390–396 (0,3 п.л. / 0,2 п.л.).

9. Базарон, П. А. Образовательный контент как понятие педагогики художественного образования / Н. Г. Тагильцева, П. А. Базарон. – Текст : непосредственный // Материалы VI международной научно-практической конференции / Ярославский государственный педагогический университет. – Ярославль, 2021. – С. 83–86 (0,2 п.л. / 0,1 п.л.).

Подписано в печать 17.03.2023. Формат 60x84^{1/16}.

Бумага для множ. аппаратов. Печать на ризографе.

Гарнитура «Times New Roman».

Усл. печ. л. 1,3. Уч.-изд. л. 1,4.

Тираж 100. Заказ 5404.

Оригинал-макет отпечатан в издательском отделе
Уральского государственного педагогического университета.

620091 Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: uspu@uspu.ru