

ВОСПИТАТЕЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ БАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИИ И ТАНЦЕВАЛЬНОГО СПОРТА

УДК 379.8

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-257-154-166>

Татьяна Борисовна КУЗОВНИКОВА,
доцент, заведующий кафедрой бальной хореографии,
Алтайский государственный институт культуры,
Барнаул, Российская Федерация,
e-mail: bhg@agaki.ru

Евгения Васильевна БАГИРОВА,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры бальной хореографии,
Алтайский государственный институт культуры
Барнаул, Российская Федерация,
e-mail: bagirova_barnaul@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению воспитательных функций бального танца с учетом потребностей, запросов и тенденций современного общества. Согласно историческим фактам, танец всегда присутствовал в жизни человека и вносил свои корректировки в быт, воспитание и общество в целом. С течением времени танец, пройдя долгий путь, эволюционировал, переходя от народного к бальному салонному танцу, при этом каждый раз приумножая и развивая свои функции, методы обучения и воспитания. В наши дни обучение бальному хореографическому искусству во всех его видах осуществляют школы искусств, спортивные школы, танцевально-спортивные клубы, средние и высшие образовательные учреждения. Репетиционно-тренировочный процесс, как и любой педагогический, осуществляет образовательную, развивающую и воспитательную функции. Рассмотрим, с помощью каких механизмов можно воздействовать на воспитание через бальный танец, какими инструментами, методами необходимо пользоваться, чем эти инструменты и методы будут кардинально отличаться в процессе учебно-тренировочной работы от общепринятых педагогических процессов в других сферах.

Ключевые слова: бальный танец, воспитание, функции воспитания, танцевальный спорт, учебно-тренировочный процесс, репетиционно-тренировочный процесс.

Для цитирования: Кузовникова Т. Б., Багирова Е. В. Воспитательные функции бальной хореографии и танцевального спорта // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №2 (57). С. 154–166.
<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-257-154-166>

EDUCATIONAL FUNCTIONS OF BALLROOM CHOREOGRAPHY AND DANCE SPORT

Tatiana B. Kuzovnikova,
Associate Professor, Head of the
Department of Ballroom Choreography,
Altai State Institute of Culture
Barnaul, Russian Federation,
e-mail: bhg@agaki.ru

Evgeniya V. Bagirova,
CSc in Pedagogy, Associate Professor
at the Department of Ballroom Choreography,
Altai State Institute of Culture
Barnaul, Russian Federation,
e-mail: bagirova_barnaul@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the consideration of the educational functions of ballroom dancing, taking into account the needs, requests and trends of modern society. According to historical facts, dance has always been present in human life and has made its own adjustments to everyday life, upbringing and society as a whole. Over time, the dance, having gone a long way, has evolved, moving from folk to ballroom salon dance. At the same time, each time multiplying and developing their functions, methods of teaching and upbringing. Nowadays, ballroom choreographic art in all its forms is taught by art schools, sports schools, dance and sports clubs, secondary and higher educational institutions. The rehearsal and training process, like any pedagogical process, performs educational, developmental and educational functions. Let's look at what mechanisms can be used to influence education through ballroom dancing, what tools and methods need to be used, and how these tools and methods will radically differ in the process of educational and training work from generally accepted pedagogical processes in another field.

Keywords: ballroom dance, education, functions of education, dance sport, educational and training process, rehearsal and training process.

For citation: Kuzovnikova T. B., Bagirova E. V. Educational functions of ballroom choreography and dance sport. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts.* 2025, no. 2 (57), pp. 154–166. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-257-154-166>

Бальный танец на протяжении своей исторической эволюции играл значительную социальную роль. В Средние века он предоставлял возможность знакомства и общения на публичных событиях и вечерах, а также служил средством демонстрации социального статуса. Эпоха Возрождения акцентировала внимание на мастерстве танцевального исполнения, культуре движения, а также – искусстве реверансов и поклонов. В это время множество педагогов и танцмейстеров издают самоучители, адаптируя популярные на тот момент массовые танцы для балов и маскарадов. К середине XVIII века парные танцы начали уступать позиции массовым формам танцев, которые сопровождали разнообразные празднества, насыщенные песнями и танцами, ставшими неотъемлемой частью народной культуры. Со временем сложные этикетные танцы были заменены более доступными танцевальными формами, которые могли осваивать широкие слои общества. В XIX веке бальный танец продолжает пользоваться массовым интересом

и занимает устойчивое место в воспитательных программах. С этого времени процесс обучения бальному танцу становится профессиональным, его преподают в учебных заведениях вместе с другими дисциплинами. Так происходит формирование школы бального танца, в которой с течением времени складываются определенные традиции, правила и порядки. В XX веке бальный танец обретает новые формы: появляются конкурсы, посвященные классическому бальному танцу, и развивается танцевальный спорт. «Первый Международный фестиваль молодежи и студентов, который состоялся в 1957 году, положил начало новой странице в истории бального танца – конкурсный танец» [19, с. 8]. Актуальность исследования авторы видят в том, что с течением времени танцевальный спорт начал набирать всё большую популярность, в связи с чем, больше требуется уделять внимание методике преподавания, воспитания и развития, методам обучения, а также многим других сопутствующим условиям для полноценного учебно-тренировочного и репетиционно-тренировочного процесса, которые нацелены на результат. Учебно-тренировочный процесс состоит в изучении отдельных движений и фигур, при этом обращается внимание на отдельные технические элементы (работа стопы, постановка корпуса, направление движения относительно линии танца, характер исполнения движения). Репетиционно-тренировочный процесс предполагает работу в танцевальной паре над техническим и эмоциональным исполнением конкурсной вариации отдельного хореографического номера.

Основная проблема, рассматриваемая в данной статье, заключается в том, что при работе на результат следует не только ограничиваться технической составляющей репетиционно-тренировочного процесса, но и работать над формированием полноценной личности, отвечающей принципам современного общества. Цель предлагаемой работы – выделить значение воспитательной функции в работе с танцевальной парой.

Статья основана на научных трудах экспертов в области педагогики, среди которых значительное влияние на педагогику танцевального искусства оказали А. С. Макаренко [10], К. Д. Ушинский [21] и В. А. Сластенин [17]. Полноценное интеллектуальное, социальное и нравственное развитие личности рассматривается как результат, осуществляемый в единстве педагогических функций [17]. Уровень гармонизации личности и насыщенности ее моральными и нравственными качествами зависит от того, насколько эффективно педагог сможет донести данные функции до ученика, а также от степени их усвоения. В контексте обозначенной проблемы воспитания через призму хореографии стоит отметить ссылки на исследования Ж. Ж. Новерра [12], С. Н. Темлянцевой [19], С. И. Темлянцева [18], В. И. Уральской [20].

Воспитательные функции, заложенные в сущности танца, а также их применение в процессе репетиций, на которых оттачивается сценическое

исполнение танца, и тренировок, где в процессе занятий происходит изучение нового материала и развитие хореографических данных танцоров, могут стать надежной основой для развития личности в обществе.

Триада педагогических функций включает в себя образовательную, развивающую и воспитательную функции. В этом аспекте сделал своё научное исследование В. В. Краевский [9]. По его мнению, образовательная функция отвечает за увеличение объема знаний, информации. Развивающая функция отвечает за то, как эти знания воспринимаются, перерабатываются, усложняются. Воспитательная функция несет в себе возможность созидания социальных взаимодействий.

В процессе учебно-тренировочной и репетиционно-тренировочной работы происходит взаимодействие всей триады одновременно. Опираясь на работы В. А. Сластенина [17], Е. И. Исаева [5] и Е. Н. Шиянова [22], отметим, что научные знания включают в себя факты, понятия, законы, закономерности, теории и обобщенную картину мира. С точки зрения образовательной функции, они должны стать частью личности и интегрироваться в её опыт. Для полноценной реализации этой функции требуется обеспечить полноту, систематичность и осознанность знаний, их устойчивость и практическую значимость. Это предполагает такую организацию учебно-тренировочного процесса, при которой из содержания предмета, отражающего данную область научного знания, не исключаются ключевые элементы, необходимые для понимания основных идей и важных причинно-следственных связей, чтобы в общей системе знаний не оставалось пробелов.

По анализу научной работы указанных авторов, знания должны быть упорядочены специфическим образом, приобретая всё более строгую структуру и логическую взаимосвязь, так чтобы новая информация следовала из ранее усвоенного и прокладывала путь к освоению дальнейших знаний. «Конечным результатом реализации образовательной функции является эффективность знаний, проявляющаяся в способности осознанно ими оперировать, использовать ранее полученные знания для приобретения новых, а также в формировании основных специальных (по предмету) и общеучебных навыков» [17, с. 163].

Основной смысл образовательной функции бальной хореографии состоит в вооружении танцоров системой профессиональных знаний исполнения бальных танцев, умений технически точно и музыкально исполнять движения, фигуры и вариации, навыков дуэтного танцевания на практике сценического и конкурсного бального танца. Для того чтобы процесс обучения был плодотворным и наполнял знаниями, следует в ходе учебно-тренировочной работы опираться на методологические принципы обучения в хореографии. В свое время такие принципы были определены А. Л. Грайсманом и Е. П. Валукиным. Проведя годы исследования, авторы отмечают такие принципы, как принцип сочетания традиций и новаторства; принцип индивидуализации.

ции и личностного подхода к обучению; принцип наглядности и образности в обучении; принцип системности в обучении [3].

Если говорить о принципе сочетания традиций и новаторства, то следует отметить, что во время обучения танцоров необходимо изучать не только нововведения в технике танца, в исполнении движений и фигур, но и обязательно изучать историю танца, техническую эволюцию движений, фигур и их соединений. Процесс обучения будет полным в том случае, если ученики будут наполнены знаниями относительно мировых образцов хореографического искусства и культуры в целом. Поэтому при работе с танцевальной парой следует внедрять этот материал в контексте изучения нового.

Используя в работе принцип индивидуализации и личностного подхода, можно добиться от учеников расширения воспитательных и педагогических возможностей в обучении бальному танцу, делая весь творческий процесс более гуманным и обеспечивая моральное удовлетворение от достигнутых результатов. Индивидуальность развивается в условиях коллектива бального танца, если принимаются во внимание физиологические особенности каждой возрастной группы, исходя из тех правил, норм и ценностей, на которые опирается коллектив.

Принцип наглядности и образности в обучении танцоров бальному танцу следует понимать как принцип, при котором одновременно происходит два процесса: во-первых, возможность увидеть, наблюдать; во-вторых, представить и изобразить, передать и донести до зрителя задуманный образ. Наглядный показ на сегодняшний день имеет разнообразные технические возможности: от детального показа педагога с подробным объяснением до просмотров выступлений на концертах, конкурсах, онлайн-просмотров в сети Интернет. Популярна практика онлайн-семинаров, онлайн-уроков, на которых, помимо общей для всех участников информации, есть возможность дистанционного общения по интересующим танцоров вопросам относительно технических моментов в своей конкурсной вариации.

Рассматривая принцип системности обучения, можно сказать, что он связан непосредственно с комплексным пониманием творческой работы. Суть этого принципа состоит в том, что, накапливая знания в области бальной хореографии, сразу происходит усвоение навыков и укрепление умений от полученной информации в рамках учебно-тренировочного процесса. Изучая движения, фигуры, вариации, танцевальная пара осваивает системный подход в полной мере [3].

Если эти принципы применяются комплексно в учебно-тренировочном и репетиционно-тренировочном процессах, когда педагог работает как с отдельной танцевальной парой, так и индивидуально с каждым танцором, то методика и техника исполнения бальной хореографии осваивается более успешно.

Осуществление развивающей функции фокусируется на всестороннем развитии ученика, включая речь и ассоциированное с ней мышление, а также все сферы, которые окружают человека. Можно сделать вывод, что развивающая функция обучения влияет на создание устойчивого психического понимания себя и окружающей действительности. По мнению В. И. Уральской, «суть хореографии состоит в том, что во время исполнения хореографических па, происходит тесный контакт физических усилий с психологическими переживаниями. Взаимодействуя друг с другом, они переплетаются во времени, заставляют человека объединить эти состояния. Благодаря танцу, человек борется с собой во благо какой-то высшей цели, получения результата, внутреннего удовлетворения. Каждый раз, решая эту задачу, поднимается всё выше и выше на невидимые ступени общества, самоутверждаясь» [20, с. 26]. Развивающий аспект обучения бальной хореографии объективно вытекает из самого процесса профессионально направленного взаимодействия педагога и ученика. Когда предполагаемая программа по обучению танцоров правильно организована, то развивающая функция достигает наибольшей эффективности. Обучение бальному танцу имеет наивысший эффект развития творческой личности ученика. Процесс обучения всегда носит воспитательный характер. Но как он воспитывает, здесь уже должен контролировать и корректировать педагог. Каждая танцевальная пара в процессе воспитания индивидуальна, поэтому методы, формы, средства учебно-тренировочного процесса будут подбираться исходя из задач воспитания конкретной пары.

По своей сути бальная танцевальная пара – это мини-коллектив, состоящий из двух партнеров и педагога-хореографа. С точки зрения А. С. Макаренко [10], коллектив является ключевым средством воспитания и формирования личности. С его помощью можно закладывать в подрастающее поколение всё то, что отождествляет общество. Под ним он подразумевал качества личности, которые направлены на достижение поставленных целей, добросовестность и суверенность. Основная цель педагога-тренера заключается в том, чтобы атмосфера коллектива подчиняла себе интересы ее участников. Когда это правило будет работать, то все цели и задачи, которые ставит педагог-тренер, будут объединены одной идеей – воплотить это в реальность, осуществить. Причем от действий каждого ученика будет зависеть результат, что повлечет за собой необходимость ответственности каждого. Коллектив бального танца – это своеобразный образный мир с реальными действиями, правилами и порядками. Попадая в этот мир, ученик либо подстраивается под него, либо будет претерпевать постоянные неудачи, расстройства, неудовлетворенность собой и событиями вокруг. Таким образом, можно заключить, что развитие личности напрямую зависит от уровня развития коллектива. В свою очередь, активность, уровень физического и интеллектуального развития, а также творческие способности

членов вносят свой вклад в воспитательную силу и влияние на коллектив. Чем более активны его участники и чем лучше они используют свои индивидуальные способности, тем ярче проявляются коллективные отношения.

Переходя к анализу воспитательной функции, прежде всего, отметим, что воспитание – это процесс, который осуществляется на протяжении всей жизни человека, это своего рода определенные жизненные условия для развития личности и интеграции ее в общество. Система воспитания выполняет три основные функции: воспитательную, в ходе которой формируется личность; дидактическую, связанную с развитием профессиональных компетенций; развивающую, которая нацеливает на формирование психофизических качеств индивида. В педагогической литературе представлены различные классификации принципов воспитания, разработанные такими авторами, как В. А. Сластёгин [17], П. И. Пидкастый [14], И. П. Подласый [13], В. М. Галузинский [4] и Я. А. Коменский [6]. Проанализировав их, можно выделить ключевые принципы: ориентация на развитие личности; непрерывность общего и профессионального развития; учет культурно-исторических традиций народа, их связь с общей культурой человечества; деятельностный подход; личностный подход; диалогический подход; индивидуально-творческий подход; профессионально-этическая взаимная ответственность. Эти принципы, взаимодействуя между собой, создают надежную платформу для всестороннего развития и воспитания личности.

Процесс воспитания танцевальной пары – это непрерывный процесс, который начинается с того самого момента, как только ученики переступают порог хореографического класса. Воспитательные функции в бальной хореографии занимают особое место, так как весь учебно-тренировочный и репетиционно-тренировочный процессы в паре пронизан ими. В первую очередь, воспитание подвижности тела ученика – развитие физических данных, выносливости, формирование техники танца. Это всё требует определенных усилий, силы воли, трудолюбия, упорства. Следующий важный момент, который обязательно рассматривается, когда речь идет о танцевании в паре – дуэтное исполнение. Дуэт – это танец двух партнеров, как правило, танцовщика и танцовщицы. Следовательно, воспитательные функции применимы уже относительно пары. Для того чтобы танец в паре был по-настоящему танцем, а не просто техническим упражнением, в бальной хореографии следует придерживаться одного из главных правил работы в паре – воспитание принципа «ведения и следования». «От правильно воспитанного “ведения и следования в паре” будет зависеть красота и техническая составляющая пары на конкурсе. Ведение и следование в танце – это очень сложно-координационная работа, требующая от танцоров определенных умений и навыков правильной техники танца, сохранения собственного апломба и баланса веса в паре» [18, с. 36]. Партнер ведет партнершу, определяя направление ее шагов, движением своего тела,

когда, куда и как пойдет партнерша, а также определяет взаимодействие в танцевальной паре, с помощью которого он может ускорять или замедлять движение, позу или поддержку. И чтобы партнер «вёл», а партнерша следовала за его ведением свободно и непринужденно, не ломая собственную линию корпуса, рук, плеч, дуэту необходима хорошая техника исполнения, которая воспитывается тренажем и стабильным знанием основных принципов бального танца. «Смысль “ведения” и “следования” заключается в передаче и приеме импульсов движения и его характера через контакт пары и касание рук, с целью сохранения синхронности движения и баланса веса в паре» [18, с. 37].

Совершенствование технических навыков танцевания – это первостепенная цель любого педагога, тренера. Но следует отметить, что не менее важным аспектом в работе является воспитание духовно-нравственной, наполненной моральными принципами личности. Воспитание в коллективе бального танца происходит по нескольким направлениям. Во-первых, со стороны зрителя это происходит через участие в выступлениях, концертах. Во-вторых, со стороны судейской команды, жюри воспитание осуществляется, когда мастерство оценивается – согласно правилам соревнований и конкурсов различного уровня. В-третьих, при взаимодействии учеников между собой, в рамках групповых занятий с педагогом-тренером. В-четвертых, при взаимодействии в паре при самостоятельной работе. В-пятых, во взаимодействии ученика и педагога-тренера, в рамках индивидуальных занятий. В каждый из этих моментов ученики воспитывают в себе определенные качества личности.

Успех в реализации воспитательных функций во многом определяется личностью педагога. По мнению профессора В. И. Уральской, «педагог должен выступать в ролях творца, организатора, наставника и воспитателя» [20, с. 140]. Такому педагогу необходимо обладать значительным запасом коммуникативных навыков, включая умение эффективно общаться с учениками – как в группе, так и индивидуально – во время репетиционно-тренировочного процесса. Кроме того вне тренировочного процесса педагог должен суметь заинтересовать танцоров различными видами активностей, такими как совместные посещения концертов, экскурсий и музеев, а также организовывать внутри коллективные мероприятия – праздники и акции. В процессе работы важно уметь адекватно оценивать достигнутые результаты независимо от их качества и проводить совместный анализ с партнерами, тактично обсуждая все недочеты и успехи. Также необходимо, чтобы педагог обладал диагностическими способностями, так как успех танцевальной пары во многом зависит от их совместимости. Это включает в себя не только физические данные, но и психологические аспекты, такие как психотипы танцоров. Это, в свою очередь, подчеркивает важность индивидуального подхода к каждому ученику и паре в целом.

В соответствии с принципом воспитывающего обучения, разработанным А. С. Макаренко [10], необходимо соблюдать уважительное отношение к личности обучаемого, сочетая его с разумной требовательностью. Требовательность, не основывающаяся на уважении, может вести к недовольству и агрессивным отношениям между учеником и педагогом-тренером, что не приведет вовсе ни к каким результатам. В то же время доброжелательность без должной требовательности часто приводит к нарушению дисциплины, неорганизованности и непослушанию со стороны учеников. Следовательно, требовательность можно рассматривать как важный аспект уважения к личности обучаемого. Воспитательный потенциал требовательности усиливается в случае, если она обоснована, соответствует задачам обучения и отвечает потребностям личности танцора. Стоит заметить, что если требования педагога-тренера завышены и не учитывают физических возможностей ученика, то задачи, поставленные перед танцевальной парой, так и останутся нерешишными. Они должны быть адаптированы в соответствии с достигнутым уровнем развития личности ученика и его потенциальными возможностями [10].

Воспитание танцоров через коллектив, через работу на групповых занятиях воспитывает у ученика чувства коллективизма, учит его взаимодействовать не только в пределах своей пары, но и среди других пар. В коллективе бального танца каждый ученик развивается как личность, вследствие воздействия многих факторов, наполняющих учебно-тренировочный и репетиционно-тренировочный процессы. Исследования показывают, «развитие личности и коллектива являются взаимозависимыми процессами, в которых одно напрямую влияет на другое» [17, с. 164]. Коллективное взаимодействие проявляется наиболее ярко, когда все танцоры активно участвуют и максимально используют свои индивидуальные возможности в рамках своей группы, в коллективе. Участие в групповых занятиях создает атмосферу, способствующую гармоничному развитию личности каждого танцора. Фокусируясь на совершенствовании танцевально-технических навыков, таких как технически точное исполнение движений и фигур бального танца, ученики также развивают свой внутренний мир, что неизбежно оказывает влияние на их исполнительскую культуру.

Работая над вариациями конкурсной программы, танцевальная пара должна передать определенный танцевальный образ, согласно тому танцу, который исполняется на сценической площадке, продемонстрировать зрителю и команде жюри музыкальность и техничность своего исполнения. Перечисленные составляющие успешного танцевания закладываются непосредственно при работе в хореографическом классе. Именно систематический труд будет воспитывать и закладывать морально-нравственные ценности и идеалы. Занимаясь в коллективе, ученики осваивают социальные нормы общения и поведения, а также развиваются навыки

совместной деятельности. Коллектив представляет собой то окружение, где каждый танцор имеет возможность для самовыражения как при работе с педагогом-тренером индивидуально, так и в своей танцевальной паре, группе. Групповые занятия отражают общие интересы учащихся, создавая условия для диалога и взаимопомощи, что, в свою очередь, способствует повышению чувства ответственности и осознания своей социальной и личной значимости.

Взаимодействие партнеров в паре происходит во время индивидуальных занятий. Здесь воспитательные функции работают на уровень самостоятельности каждого партнера. Работая над технической составляющей вариации, отрабатывая фигуры и движения, каждый из танцоров воспитывает в себе умение слушать и слышать друг друга, выполнять поставленные педагогом-тренером задачи в паре. Как уже было выше изложено, танцевальная пара – это танец двух, мужского и женского, поэтому нельзя не сказать о гендерной составляющей воспитательного процесса в паре. Через танец в паре каждый участник дуэта воспитывает в себе культуру общения с противоположным полом. Знания о гендерных характеристиках и их психологических составляющих, а также – об особенностях, которые проявляются в общении внутри дуэта, с педагогом-тренером, внутри коллектива в пределах как одной группы, так и разновозрастных групп, способствует реализации принципа учета индивидуальных и возрастных особенностей в воспитании танцевальной пары. Применение различных методик в этой области способствуют решению ряда задач, которые неизбежно возникают в учебно-тренировочном и репетиционно-тренировочном процессах. Психологический успех пары в бальной хореографии будет зависеть непосредственно от правильной работы именно педагога-тренера в этом направлении.

В те моменты, когда в работе прослеживается комбинирование индивидуального и группового принципов обучения, то подразумевается, что ученик будет развиваться в двух направлениях одновременно: достижение личных целей, сосредотачиваясь исключительно на себе, но при этом участвуя в коллективной работе, выстраивая взаимодействие в группе.

Воспитание танцоров бального танца через общение с педагогом-тренером происходит посредством индивидуальных занятий. Работая над технической составляющей в исполнении шага, движения, фигуры ученик находится в постоянной коммуникации с педагогом-тренером, зачастую перенимая опыт общения и взаимодействия от педагога «на себя», отождествляя манеру поведения педагога со своей личной. Поэтому педагог, в первую очередь, должен быть высококвалифицированным; четко знать все моменты учебно-тренировочного и репетиционно-тренировочного процесса; обязательно должен иметь в своем багаже необходимые для плодотворной работы знания, умения и, самое главное, навыки. Эти три компонента

входят в работу педагога-тренера непосредственно в индивидуальной работе с танцором, с танцевальной парой, а также – на групповых занятиях. Насколько успешно будут реализовываться эти необходимые компоненты в работе, покажут результаты как отдельно взятой танцевальной пары, так и коллектива бального танца в целом. Таким образом, в первостепенную задачу педагога входит повышать имидж бального танца, прививать культуру бального танца подрастающему поколению, повышать их спортивные результаты и достижения, стремиться обогатить внутренний мир танцоров и их отождествление с современным обществом.

Насколько полно освоены воспитательные функции бального танца можно оценить, благодаря участию танцевальной пары в конкурсах, фестивалях и соревнованиях. Это позволяет посмотреть со стороны, как танцевальная пара себя будет чувствовать в стрессовой ситуации, насколько будет собрана, включена в соревновательный процесс и с каким настроем. Одно дело исполнять свой танец в стенах своей тренировочной площадки, другое дело – на паркете, в атмосфере соревнований, когда танцевальная пара должна учитывать не только пространство своей пары, но и остальных пар на сценической площадке. Исполнить свою вариацию нужно так, чтобы избежать столкновения с другими парами. Подобные ситуации требуют от партнеров тесного взаимодействия и хорошего понимания друг друга. В случае столкновения – уметь выйти из ситуации в условиях стресса и продолжить танец. Другая сторона этого процесса – как будет реагировать танцевальная пара на полученный результат. В этот момент большую роль играет именно воспитательная функция, так как при неудовлетворенности результатом, непонимании причины поражения или неоправдавшихся надежд зачастую каждый партнер начинает винить другого, что может привести к расставанию пары и даже уходу из танцевального спорта. Поэтому адекватную реакцию на происходящее во время соревнований и конкурсов необходимо в танцевальной паре воспитывать с первых уроков в хореографическом классе.

Подводя итог, следует отметить, что воспитательные функции бальной хореографии имеют большое педагогическое значение для подготовки танцевальной пары. Процесс воспитания бесконечен, он не имеет какого-то предела в своем развитии, начинаясь от воспитания физических качеств танцора до его эстетической, нравственной и моральной составляющей. Воспитание танцоров складывается через коллектив, в котором состоит ученик, через синтез взаимодействий «партнеры в паре – педагог-тренер», путем оценки мастерства танцевальной пары при участии в соревнованиях и конкурсах, через взаимодействие в коллективных делах и мероприятиях. Воспитательные функции бальной хореографии закладывают фундамент физического, социального, эстетического, гендерного и профессионального совершенствования одновременно.

Список литературы

1. Акатова С. А. Личность идеального тренера в спортивных бальных танцах: URL: <http://www.informio.ru/publications/suz>.
2. Багирова Е. В. Роль бального танца в социализации личности // Ученые записки. 2018. № 4 (18). С. 114–116.
3. Багирова Е. В. Социализация подростков средствами хореографического творчества в культурно-досуговых учреждениях: монография. Барнаул: АГИК, 2018. 251 с.
4. Галузинский В. М. Психология и педагогика. Методика комплексного изучения. Киев, 1989. 294 с.
5. Исаев Е. И. Педагогическая психология: учебник для вузов. Москва: Юрайт, 2023. 385 с.
6. Коменский Я. А. Великая дидактика. Избранные педагогические сочинения. Москва: Учпедиздат., 1955. 638 с.
7. Кузовникова Т. Б., Багирова Е. В., Косячкин Е. Г. Некоторые психологические аспекты бального хореографического искусства и танцевального спорта // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2021, № 2. С. 36–40.
8. Кузовникова Т. Б. Бальный танец как единое социальное явление, объединяющее спорт, творчество и искусство // Бальный танец: историко-методологические аспекты изучения: сб. науч. ст. Барнаул: АГИК, 2018. С. 105–107.
9. Краевский В. В. Основы обучения. Дидактика и методика. Москва: Академия, 2007. 346 с.
10. Макаренко А. С. Педагогические сочинения в восьми томах. Том 4. Москва: Педагогика, 1984. 400 с.
11. Мудрик А. В. Учитель: Мастерство и вдохновение. Москва, 1986. 160 с.
12. Новеरр Ж. Ж. Письма о танце и балетах. Ленинград-Москва, 1965. 376 с.
13. Подласый И. П. Педагогика: учебник для вузов. Москва: Юрайт, 2024. 575 с.
14. Педагогика: учебник для студентов педагогических вузов и педагогических колледжей. Москва: Педагогическое общество России, 2008. 576 с.
15. Соколов Ю. Е. Основы педагогики бальной хореографии. Москва, 1976. 157 с.
16. Сухомлинский В. А. Избранные педагогические сочинения: В 3 томах. Москва, 1981. Т. 3. С. 123–124.
17. Сластенин В. А. Педагогика. Москва: Академия, 2013. 576 с.
18. Темлянцев С. И. Школа европейского конкурсного бального танца: учебное пособие: в 2 ч. Барнаул: АлтГАКИ, 2006. Ч 1. 216 с.
19. Темлянцева С. Н. Композиционные формы в бальной хореографии: учебное пособие по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство». Барнаул: АГИК, 2017. 135 с.
20. Уральская В. И. Рождение танца. Москва: Советская Россия, 1982. 144 с.

21. Ушинский К. Д. Человек как предмет воспитания: Опыт педагогической антропологии. Санкт-Петербург: тип. Н. А. Лебедева, 1894. 495 с.
22. Шиянов Е. Н. Развитие, социализация и воспитание личности: гуманистическая парадигма: монография. Ставрополь: СКСИ, 2007. 487 с.
23. Шульгина А. Н. Наследие бальной хореографии и сочинение стилевого танца в спектакле // Проблемы наследия в хореографическом искусстве: сб. науч. ст. Москва: Российский институт театрального искусства, 1992. С. 41–48.