**Содержание**

# Введение…………………………………………………………………………..3

Глава 1. Изучение личности в отечественной и зарубежной психологии……4

* 1. Общее представление о развитии личности………………..…4
  2. Проблемы индивидуально-психологических особенностей личности………………………………………………………………………….13

Глава 2. Народное художественное творчество как средство воспитания личности…………………………………………………………………………15

2.1. Сущность народного художественного творчества…………………..….15

2.2. Соотношение коллективного и индивидуального в фольклоре……...….23

2.3. Особенности и тенденции современного развития НХТ…………….…..26

Глава 3. Художественно-творческая деятельность как основа педагогического процесса в коллективах НХТ…………………………….….33

3.1. Роль педагогического процесса в обучении и воспитании личности.…..33

3.2. Принцип индивидуального подхода, как ядро воспитательного процесса участников самодеятельного коллектива……………………………………...37

Заключение……………………………………………………………………...42

Список использованной литературы………………………………………….43

**Введение**

Актуальность темы моей курсовой работы заключается в следующем: в настоящее время многие художественные коллективы не способны создать творческую атмосферу, а педагоги организовать правильно и полноценно воспитательно-образовательный процесс в коллективе; в следствии чего коллективы просто распадаются, усилия педагогов оказываются тщетными в разрешении конфликтных ситуаций.

Решением проблем воспитания и развития личности в художественных коллективах может быть лишь правильный методический подход руководителя к индивидуальным особенностям каждого отдельного участника, а не коллектива в целом.

Цель курсовой работы – выявить роль индивидуального подхода к личности в процессе обучения и воспитания в коллективах народно-художественного творчества.

Задачи курсовой работы:

* Представить изучение личности в зарубежной и отечественной психологии;
* Охарактеризовать народное художественное творчество как средство воспитания личности;
* Раскрыть принцип индивидуального подхода как ядро воспитательного процесса участников самодеятельного коллектива.

Предметом исследования является индивидуальный подход к личности в процессе обучения и воспитания в коллективах НХТ.

В написании курсовой работы использована следующая литература: Ефремов А.Л. Формирование личности в условиях любительского коллектива. – СПб., 2004; Каргин А.С. Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе. – М.: Просвещение, 1984; Каргин А.С. Самодеятельное художественное творчество и др.

**Глава 1. Изучение личности в отечественной и зарубежной психологии**

**1.1. Общее представление о развитии личности**

Изучением личности занимались многие психологи как зарубежные, так и отечественные; результаты их трудов легли в сокровищницу педагогических методик и наработок, касающихся любых отраслей знания.

Стоит выделить несколько основополагающих понятий, которые необходимы в понимании индивидуального подхода к изучению личности.

Личность – это сознательный индивид, занимающий определенной положение в обществе и выполняющий определенную общественную роль.

Индивидуальность – это личность в ее своеобразии. Она проявляется в интеллектуальной, эмоциональной, волевой сфере.

Индивид – конкретный человек, со всеми присущими ему особенностями.

Проблема изучения личности была поставлена Л.С. Выготским в рамках культурно-исторической концепции, согласно которой развитие психики человека обусловлено социально-культурными условиями жизни Выготский положил ряд основных – идей:

1. О целостном подходе к изучению личности. Это значит, что в процессе развития психики человека развиваются не отдельные функции, психические процессы, а психологические системы этих функций и процессов. Выготский считал, что в каждом возрасте образуется система психологических функций, которая характерна для этого возраста и определяет развитие личности. Например: в раннем возрасте для развития психики характерна система познавательных и эмоциональных функций. В которой ведущее значение имеет восприятие. В дошкольном возрасте – другая система, где ведущее место память, в младшем школьном возрасте – мышление.

2. О развитии высших психических функций. Он показал, что у человека возникает особый вид психических функций, которые он назвал высшими. – они полностью отсутствуют у животных, составляют высший уровень психики человека и формируются в ходе социальных взаимодействий. В отличие от натуральных или природных, которые присущи животным 9серсорные функции: обоняние и т.д.) ВПФ – высшие психические функции имеют свое строение. Свойство, происхождение. Они произвольны, социальны, апосредованы. ВПФ: память и т.д. образуются при жизни в процессе воспитания и обучения, механизмом развития ВПФ является процесс интериоризации, т.е. сначала возникают, как распорядительные между людьми в процессе общения, деятельности, затем она изменяет свое содержание и строение по средством знака (слова), вступает в определенное отношение с мышлением, становится им управляемым и «вращивается» становится достижением человека. таким образом, ВПФ представляет ту психологическую основу, которая составляет сущность человека, является содержанием его жизни, регулятором поведения, той внутренней средой, через которую преломляются все внешние воздействия.[5]

Два важных понятия «социальная система развития» (ССР) и «психического новообразования». ССР – это является характерным для каждого периода развития, своеобразное неповторимое отношение человека к действительности, которая определяет развитие психики, развитие личности на возрастном этапе и является источником психологических новообразований. Например: центром ССР в дошкольном возрасте является взрослый человек, именно он является носителем определенных норм, функций, правил. Овладение правилами и нормами через игру. В младшем школьном возрасте – взаимодействие с учителем, который является носителем умственной деятельности. «Возрастная ПС новообразований является системой образования, психологические свойства, которые являются итогом развития человека на данном этапе и предпосылкой развития личности на следующем. Например: в дошкольном возрасте такие новообразования: произвольное поведение, стремление соответствовать социальным нормам.

Рефлексия рассматривается в 3 основных аспектах:

- при изучении теоретического мышления, при решении разного рода мыслительных задач. Рефлексия – как направление мышления на самого себя.

- при изучении процессов коммуникации и кооперации, связанные с необходимостью понимания оснований совместимых действий и их координации (при коллективном решении проблемы).

- при изучении самосознания, связанного с проблемой формирования, воспитания подрастающего поколения (устанавливают внутренние ориентиры, способов разграничения «я» и «не я», умение «вписываться», умение координировать свое автономное действие с действиями других людей.

Выготский наиболее адекватно реализовал положение о соотнесении диалектического и исторического материализма, т.е. преодолел разрыв между диалогическим и историческим ходом психологического развития. При этом он не ограничивался теоретическим анализом проблемы, а основывался на эксперименте добытых фактов.

Он подчинил единство двух факторов развития: элементарные психологические функции больше обусловлены наследственно, а высшие – продукт исторического развития. Наследственные задатки – только предпосылки развития. Единство наследства социальных факторов не постоянно, а дифференцировано, изменяется в процессе развития. Меняется среда, меняется отношение к ней. [8]

На основе его научных трудов были созданы самостоятельные направления изучения личности. Одно из них деятельностное направление. Основоположником его был Леонтьев, он исходил из положения Маркса о том, что деятельность воплощается в продукте. Происходит как бы (опредмечивание) тех представлений, которые побуждают и регулируют деятельность. В процессе материального производства люди опредмечивают свои способности, т.е. вкладывают в предмет определенный предмет действования с ним. В свою очередь присвоение общественно-исторического опыта связано с принципом распредмечивания. Присвоение общественного опыта при наличии условий:

* Процесса общения со взрослым,
* Активность самого человека,
* Адекватная деятельность.

Категория деятельности ведет к пониманию личности, как момента деятельности и ее продукта. Леонтьев в качестве предмета ПС вынес психику за пределы внутренней жизни человека, превратил психику в реальность человеческой деятельности. В рамках деятельной теории Леонтьева его идеи тоже получают широкое распространение положений о том, что высшая ПС функция является результатом перехода первоначальных практических «высших» человеческих форм деятельности.

Подлежание обучению должно вести за собой развитие, что позволило понять процесс учения, как деятельность, специально организованная и управляемая.

Изучение мотивов становления и утраты личностного смысла продолжилась в трудах Бажович. Она обобщая данные смогла разработать собственную концепцию формирования личности в онтогенезе 9индивидуальном развитии человека), она характеризует личность, как целостную ПС-структуру, возникающую в процессе жизни и воспитания и выполняющую определенную функцию во взаимоотношениях человека с окружающей средой. Становление личности рассматривает Бажович, как обретение индивидом свобды, как обращение его субъектом собственной деятельности.

Личность (по Бажович) – высшая интегративная система, нерасторжимая целостность. Она исходит из того, что развитие личности происходит в процессе усвоения человеком общественного опыта, определенных норм и образцов, но сущность этого процесса не сводится к знанию и пониманию этих норм и правил. Необходимо такое усвоение. При котором нормы и образцы становятся мотивами поведения и деятельности. Для того чтобы этого добиться необходимо изучать внутренний мир человека, ту «психологическую почву», на которую падает воспитательное воздействие. Для изучения соотнесенности «внешний» и «внутренних», объективных и субъективных» Бажович ввела новое понятия, которое отражает сущность данного понятия. Ввела понятие «внутренней позиции ребенка». Внутренняя позиция – это отражение того объективного положения. Которое занимает ребенок в системе доступных ему общественных отношений. Она формируется в процессе жизни и воспитании. Внутренняя позиция отражает просто объект положительного человека. [11]

Психодинамическое направление было представлено в зарубежной психологии. Его раскрывает теория индивидуального изучения личности.

Считается, что неосознанные психологические конфликты контролируют поведение человека. его психоаналитическая теория.

Теория Фрейда:

Личность включает в себя структуру компонентов: ИД, ЭГО, СУПЕР ЭГО.

ИД – от латинского слова «оно». По Фрейду означает исключительно примитивные, инстинктивные и враждебные аспекты личности. ИД использует рефлексивные реакции с целью получения немедленного удовлетворения инстинктивных побуждений.

Эго – от латинского «Я». Представляет собой рациональную часть личности:

Принцип реальности. Его задача – разделение для человека собственного плана действий, чтобы удовлетворить требования ИД в рамках организованного общества.

Направленность личности – это система побуждений, определенно избирательных отношений и активность человека. С давних времен человек пытался определить источники активности личности, смысл жизни. одни считали стремление к удовлетворению, основным мотивом поступков человека, другие находили, что исполнение долга составляет основное побуждение и смысл жизни человека. третьи пытались выводить поведение личности из биологических (сексуальные мотивы) и социальных стремлений (господство или подчинение).

Личность вступает в многообразные общественные связи и осуществляет деятельность в разных сферах практики, руководствуясь разными побуждениями и мотивами.

Мотив – осознанное побуждение к деятельности или поведению. В одних случаях человек руководствуется сознанием общественного долга, в других – личностными потребностями или интересами, в третьих – на основе чувств. При анализе поведения их деятельности необходимо учитывать не только основные стремления, но и выяснить морально-психологические устои личности. Которые определяют ее жизненную позицию, ее отношение к различным сторонам действительности.

От мотивов, как осознанных побуждений следует отличать влечения (это неосознанные внутренние пробуждения или внешние стимулы), т.е. личность не взвешивает общественную значимость этих влечений, не учитывает последствия действий. Изучение мотивов человека имеет важное значение для понимания сущности личности.

Потребность – это испытываемая человеком необходимость в определенных условиях жизни и развития. Потребности осознанны, проявляются в форме мотивов поведения. Потребности побуждают человека к активности. Все потребности человека социально обусловлены, их развитие определяется характером социального производства и общественных отношений (по отношению к физиологическим потребностям общество определяет форму удовлетворения). По отношению к социально-духовным определяет как форму. Так и содержание. Потребности влияют на переживание, мышление и волю человека. в связи с удовлетворением потребностей в зависимости от средств и способа их удовлетворения человек переживает эмоции напряжения, радости. Потребность – основная побудительная сила познавательной и практической деятельности человека. Чтобы удовлетворить свои потребности человек должен найти средства или иные, а затем решить определенные практические и теоретические задачи. Потребности многообразны, связаны между собой доминируют в данное время может подавлять все основные и может определять основное направление деятельности.

Широта потребности зависит от уровня развития человека и материальных условий. Потребности регулируют поведение человека, учитывая внешние условия, поведения, морали. В отличие от животных они разумно удовлетворяют свои потребности.

Виды потребностей:

* Материальные,
* Духовные: эстетические и познаний (общие, частные).
* Общественные (в основу такой классификации положен принцип направленности на тот или иной отдел).
* На основании потребности в сознании формируется потребность в творчестве.
* Общественные потребности: общение, перенимание опыта и т.д. Потребности в общении выражают социальную природу человека. стимулирует развитие личности. Порождает любовь, взаимопонимание и т.д.

Интерес – избирательное отношение личности к объекту. В силу его жизненного значения и эмоциональной привлекательности. Интересы возникают на основе потребностей, но не сводятся к ним. Потребность выражает необходимость. А интерес – личную приязнь какой-либо деятельности. Углубившийся и утвердившийся интерес может стать потребностью. Интерес может появляться стихийно и неосознанно, вследствие эмоциональной привлекательности объекта и уже потом осознается его жизненное значение. Которое определяется многими причинами.

Одни объекты отвечают общечеловеческой природе. Привлекают множество людей, другие отвечают возрастным особенностям. Третьи – социально-групповым особенностям, четвертые – индивидуальным. Различают в отношении к объекту зависимость от личного опыта образованности, воспитанности, воспитанности, духовного склада личности и т.д. [3]

Виды интересов: они различаются по содержанию и направленности, выделяют материальные, общественные и духовные интересы. Материальный интерес проявляется в стремлении к жилищным удобствам, необычным изделиям обихода и т.д. Материальные интересы могут носить искаженные формы: стяжательства. Стремление к роскоши и т.д. Духовные интересы характеризуют высокий уровень развития личности. Это прежде всего познавательные интересы, интересы к литературе и искусству. Общественные интересы включают интересы к общественной работе и организационной деятельности. Различают непосредственный и опосредованный интерес.

Непосредственный интерес – это интерес к самому процессу действительности. Например, к процессу познания, овладения знаниями.

Опосредованный интерес – это интерес к результатам деятельности. Наиболее благоприятными для активной и продуктивной деятельности человека является правильное соответствие непосредственного и опосредованного интересов. По уровню действенности различают пассивные и активные интересы. Пассивные – это созерцательные интересы, при которых человек ограничивается восприятием интересующего объекта.

Активные интересы – интересы действенные, когда человек не ограничивается созерцанием, а действует , овладевая объектом интереса. Активный интерес – один из побудителей развития личности, формирования знаний, способностей, характера человека. интересы различают по объему, такое различие характеризует структуру личности. Могут быть люди с широкими, разносторонними интересами и одновременно глубокими интересами, и люди с широкими, но поверхностными интересами. Положительным является такой тип человека, у которого на фоне широких многосторонних интересов есть основной центральный интерес, определяющий смысл жизни, основное направление деятельности. [9]

Под мировоззрением понимают систему взглядов на природу. Общество, мышление и т.д. В узком смысле слова Мировоззрение – это система взглядов на общественную жизнь.

Мировоззрение личности составляет ядро ее направленности, ее отношения к различным сторонам социальной жизни. мировоззрение служит регулятором поведения и действия личности.

Импульс к действию, возникающий под влиянием внутренних условий. Или внешних обстоятельств соотносится со взглядами человека и стимулируется или затормаживается.

Убежденность – это глубокая и обоснованная вера человека в принципы и идеалы, которым он следует в жизни. убежденный человек тот, у которого цели совпали с чувством и волей, для которых невозможен поступок, противоречащий принципам.

Выделяют 2 типа отношения к идеалу: созерцательный (человек ограничивается восхищением своим идеалом) и деятельное (превращение созерцательного в реальные черты собственного характера, построения плана собственной жизни).

Идеал – тот образец, который предвосхищает будущее и опережает жизнь, отражая тенденции ее развития. Характер предвосхищения зависит не только от уровня знаний, но и от установок личности, ее взглядов, интересов, вкусов и т.д.

**1.2. Проблема индивидуально-психологических особенностей личности**

Проблема индивидуально-психологических особенностей личности является одной из важных в психологии. Значение и учет ее особенно важен в тех случаях, когда психология непосредственно обращается к жизни, к практике. К индивидуальным особенностям относятся особенности эмоциональной мыслительной личности, теп нервной деятельности или темперамент, характер и другое, т.е. все то, чем множество участников коллектива отличаются друг от друга. Сочетание всех компонентов сторон личности и индивидуальности всегда настолько своеобразны, что ни один из участников не похож на другого, каждый уникален, своеобразен и неповторим. Ко всем надо найти подход, всех надо воспитывать, раскрывать потенциалы творчества, способности их развития как личности.

В личности выделяется несколько сфер:

* потребностно-мотивационная;
* познавательная;
* эмоционально-волевая.

Потребностно-мотивационная представляет ядро личности. Потребности – источники всякой активности личности.

Изучение и учет индивидуальных особенностей личности следует начинать с выявления наличествующих у него потребностей. Отсутствие у участников определенных потребностей подчас делает совершенно нерезультативным педагогическое воздействие и обучение, в том числе и несформированность потребностей в занятиях хореографическим искусством.

Познавательные потребности по мере осознания превращаются в мотивы. Мотивы – это побуждение к деятельности. Важнейшими мотивами являются стремления, интересы, убеждения. [10]

Необходимо помочь участникам развить у себя познавательные потребности в учебе и труде, а в нашем случае, занятием танцевальным искусством, а потом опираться на них в процессе воспитания и обучения.

Проблема воспитания разносторонне-познавательных интересов у участников весьма важна, этому могут содействовать введение активных методов обучения игры, которые поднимают заинтересованность учащихся, дают им радость в познания принципиально сложных элементов классического танца.

Стремления, познавательная потребность – это важнейшие мотивы. Однако существуют еще и внешние (это требования, наказание, награда, похвала, соревнование, давление группы).

Действие их на участников следует обязательно учитывать в процессе обучения и воспитания.

Следует сформировать необходимые познавательные потребности и связанные с ними мотивы.

Глава 2. Народное художественное творчество как средство воспитания личности

**2.1. Сущность и функции народного художественного творчества**

Народное художественное творчество — коллективное творчество народных масс. В русской науке оно иногда обозначается и другими терминами: народно-поэтическое творчество, народная поэзия, устно-поэтическое творчество; народная словесность, устная словесность. Все эти обозначения указывают, что это — искусство, создаваемое массой народа.

Аналогичные термины существуют и у других народов: в немецкой науке принят термин Volksdichtung (народная поэзия, народное творчество), у французов и итальянцев — tra dition populaire, le tradizioni popolari (народная традиция, обычай).

Наряду с этим существует международный термин фольклор. В переводе он значит: мудрость народа, народное знание. Этот международный термин вошел в широкое употребление с середины XIX в.

За границей его понимают в широком смысле слова и в понятие «фольклор» включают весь комплекс духовной и материальной культуры народа. В русской науке закрепилось понимание фольклора как термина, обозначающего народнопоэтическое творчество. Иногда его относят к народной музыке и тогда говорят: музыкальный фольклор. Танцевальное же искусство, как правило, называют народной хореографией; о народных художественных изделиях чаще говорят как о народном изобразительном искусстве.

Применение термина «фольклор» к народно-поэтическому творчеству вполне справедливо. Поэтическое творчество трудящихся масс действительно не только является видом искусства, но и заключает в себе элементы народных верований и обычаев. Величественный эпос, проникновенная лирика, народная драма создавались силой коллективного творчества народа. Это не значит, что произведения эти должны были обязательно слагаться и исполняться сразу несколькими людьми. Нередко они пелись или сказывались одним человеком. Но каждое такое произведение, независимо от того, создавалось оно одним человеком или несколькими людьми, выражало и обобщало веками накапливавшееся коллективное поэтическое творчество народных масс, опираясь на традиции коллективного народного творчества, и существовало, развивалось в его рамках. В фольклоре ярко отразились могучие творческие силы трудового народа, убежденность в конечной победе над враждебными ему силами. Народное творчество дает нам ценный материал для понимания роли народа в общественной жизни, в истории культуры и искусства.

В русской науке термин «фольклор» получил широкое распространение уже после Великой Октябрьской социалистической революции. Тогда же наука о народном творчестве получила наименование фольклористики.

Большинство школ и направлений в литературоведении и фольклористике XIX в. изучало устное коллективное творчество народа, но сущность его понималась ими различно. Исследователи, стоявшие на идеалистических позициях, говорили о нем как о проявлении некоего мистического народного духа, существующего извечно и лишь облекающегося в разные национальные одежды. Этому противостояло материалистическое истолкование коллективного творчества как искусства народных масс, создаваемого в определенных условиях социальной жизни. С особой силой эта проблема выдвигалась в периоды обострения классовой борьбы; так было, в частности, во второй половине XIX и в начале XX в. В то время идеологи реакционной буржуазии повели яростную атаку на демократические принципы изучения искусства, объявили народ косной массой, неспособной к творческой деятельности. Фр. Ницше, например, называл суеверием признание того, что народ способен создавать ценности культуры и искусства. [9]

Теория, согласно которой фольклор рассматривался исключительно как создание господствующих, эксплуататорских классов вычеркивала деятельность народа из истории культуры. Так, в работах многих буржуазных исследователей утверждение о заимствованиях фольклора начинало звучать как утверждение о миграции культуры в господствующих классах, откуда якобы произведения искусства, обычаи, культурные навыки спуска­ются в народ. Согласно этой концепции «косная масса», неспособная к созидательной деятельности, перенимает «моду» от «высших» кругов, когда там она уже выходит из употребления. Одно из наиболее ярких выражений теория «сниженной культуры» нашла в работах немецкого ученого Ганса Наумана, написанных после первой мировой войны.

Подобные реакционные теории и поныне имеют хождение среди определенной части буржуазных ученых, которые утверждают, что трудящиеся не способны к творчеству, что попытки рассматривать народную культуру, народное искусство как нечто самостоятельное, а не как ущербное отражение культуры господствующих классов, «ненаучны».

Эти взгляды имеют широкое хождение в реакционных кругах фольклористов капиталистических стран, но в, то, же время они вызывали и вызывают там протест передовых деятелей культуры и науки, которые выступают против этой концепции творческой бесплодности народа. Так, в коммунистической печати капиталистических стран был опубликован ряд статей, посвященных великой роли народа в создании и развитии культуры. Борьба против реакционных концепций по этому вопросу, правильное освещение взаимоотношения коллективного и индивидуального творчества, самодеятельного и профессионального искусства имеет большое значение для понимания закономерностей развития художественного творчества в прошлом и настоящем. [8]

Прямая связь, преемственность творческих актов, общность образно-стилистических форм — не внешняя примета фольклора, а его существенное качество, запечатлевшее массовое внеличное художественное содержание фольклора. Он непосредственно народен. Фольклорным можно называть лишь такое произведение, которое обрело содержание и форму в процессе жизни в народе — либо в результате многократных актов пересказывания, пения, либо в результате единичного творческого акта, но такого, который опирается на принадлежащий народу художественный опыт. На стиле, образах произведений всегда лежит печать духовного мира народной массы, и по этой причине говорят, что фольклор не имеет автора, что его автор — народ.

Рассмотрение специфики фольклора позволяет понять соотношение его признаков, которые неоднократно назывались разными исследователями. Некоторые признаки являются главными, другие — производными, второстепенными, одни — существенными, другие — несущественными. В научной литературе в особенности часто указывают на множественность вариантов, вариативность, анонимность, традиционность, устность и непрофессионализм. [15]

Вариативность, рассматриваемая отдельно от других свойств фольклора, не может быть признана существенным признаком, отличающим фольклор от литературы. Ведь вариативность есть и в литературе: существуют разные авторские редакции произведения. Однако в фольклоре вариативность — это результат совместного творчества, исходящего от разных лиц, а в литературе она свидетельствует лишь о творческой истории какого-либо произведения, об интенсивной деятельности автора, ищущего лучшего осуществления художественного замысла. Правда, в средневековых литературах бывала и такая вариативность произведения, которая сходна с фольклорной, существовали списки — редакции и версии рукописных произведений, но это говорит лишь о том, что фольклор исторически предшествовал литературе и влиял на ее ранние формы. Однако и по существу вариативность средневековых письменных произведений отлична от фольклорной. Об этом писал еще в XIX в. О. Ф. Миллер в предисловии к монографии «Илья Муромец и богатырство Киевское». Он так характеризовал разницу. Отметив, что «отсутствие личного творчества, каким отличается устная словесность народа, в продолжение долгого времени до известной степени продолжает проявляться и в самой письменности», ученый писал далее: списки могут оказаться с произвольными «сокращениями и распространениями», «наростами». Важную разницу между списками и фольклорными вариантами («пересказами») О. Ф. Миллер усмотрел в том, что устные произведения сохранялись «в течение долгих веков просто памятью», но не памятью отдельного человека или даже нескольких лиц: они сберегались «общим трудом, участием общей памяти». «Напротив того, в уголку, про себя совершали свои труды переписчики, некому было остановить, надоумить: смотри, вот ты тут пропустил, там не понял и переписал неверно, а там, второпях описался (...) Все терпит хартия!» — восклицал О. Ф. Миллер. «В деле пересказывания произведений народной словесности, — продолжал он, — совершенно наоборот, преобладала гласность... Попробуй певец народный дать слишком большой простор своим собственным присочинениям, — и они сразу прозвучали бы вопиющей разноголосицей для народного слуха. Только исподволь, мало-помалу, могло проникать в постоянно проверяемые общим народным судом пересказы песен то изменяющее начало, которое делает их вариантами». Если рукописный вариант — плод творчества и изменений, вносимых в произведение переписчиком, то фольклорный вариант — результат творчества и изменений, принятых, одобренных народной массой. Отсюда проистекает разница. Она по-своему выявляет различие народно-массового и авторского творчества. Нельзя отождествлять фольклорное и письменно-книжное варьирование. Вариативность тогда становится признаком, существенно отличающим фольклор от литературы, когда принято во внимание то, чему она сопутствует. В фольклоре вариативность обнаруживает про­цесс массового коллективного творчества, в этом ее своеобразие и отличие от варьирования книжного произведения по спискам и авторским редакциям. [21]

Понятие анонимности не применимо к фольклору. Анонимность означает, что у поэтического произведения был творец-автор, но имя его осталось по каким-либо причинам неизвестным. Фольклорные произведения хотя и обязаны начальным происхождением кому-то одному, но, передаваясь от лица к лицу, в результате многочисленных изменений и дополнений обрели вид, соответствующий среде бытования. В данном случае нельзя говорить о том, что был автор, его создавший. Произведение вобрало в себя творчество многих лиц, и никто из них, отдельно взятый, не может быть признан автором. Надо считаться и с тем, что уже творческий акт первого лица не бывает в фольклоре свободным от существующих поэтических традиций. Возникающие произведения всегда зависят от предшествующего творчества: исторические песни приняли в себя свойства былин; лирические песни многим обязаны причитаниям и свадебным песням; баллады XIV—XVI вв. влияли на военно-исторические и социально-бытовые песни XVII—XIX вв.; частушки усвоили свойства лирических протяжных и плясовых песен; анекдот вобрал в себя черты бытовых сатирических сказок и т. д.

Традиционность, как следует из сказанного, действительно существенный признак, отличающий фольклор от литературы, но, как и при рассмотрении вариативности, надо выяснить и принять во внимание проявлением чего является традиционность. Литература тоже по-своему традиционна: вне поэтической традиции развитие литературы немыслимо. В. Г. Белинский писал: «Муза Пушкина была вскормлена и воспитана творениями предшествовавших поэтов. Скажем более: она приняла их в себя, как свое законное достояние, и возвратила их миру в новом, преображенном виде. Можно сказать и доказать, что без Державина, Жуковского и Батюшкова не было бы и Пушкина, что он их ученик; но нельзя сказать и еще менее доказать, что он что-нибудь заимствовал от своих учителей и образцов». [10]

Подчинение общим традициям, обнаруживаемое в творчестве самых даровитых певцов, сказочников, сказителей, означает, что каждый из них разделил общий массовый взгляд на действительность, слил свои художественные воззрения и понятия с общепринятыми. В литературе художник тоже представляет свой народ, среду, класс, но в индивидуальном, неповторимом проявлении. Этим, в частности, можно объяснить ту особенность литературной традиции, что она препятствует прямому использованию труда предшественников. Таким образом, традиционность творчества в фольклоре можно рассматривать как выражение народных, массово-коллективных основ устного творчества. Традиционность соотносится с коллективностью фольклора как явление и сущность. [3]

Устность многие исследователи считают самым существенным признаком, отличающим искусство слова в фольклоре от письменного творчества. Разница действительно очень важна, но едва ли устность может считаться признаком, который позволяет всегда безошибочно отличить фольклор от литературы, если не считаться с тем, чему сопутствует устная форма в художественном творчестве. Имея в виду литературное творчество,

Остается отметить, что и непрофессионализм искусства народных певцов и рассказчиков не является чертой фольклора в такой мере, чтобы, опираясь исключительно на нее, отличать его от профессионального искусства. [17]

Так что же такое фольклор как искусство слова? Это совокупность устных художественных произведений, созданных народом, массой трудящихся, в результате их совместного коллективного труда. Родовым признаком, общим у фольклора с литературой, необходимо признать их принадлежность к художественному творчеству, а видовым признаком, отличающим фольклор от литературы, — процесс устного массового, непрофессионального творчества, основанного на традициях. Тради­ционное коллективное устное художественное творчество народа — вот что такое фольклор в самом кратком определении.

Если говорить о функциональной содержательной народно-художественного творчества, то необходимо выделить самые основные его функции такие как: эстетическая, коммуникативная, кумулятивная с ярко выраженными элементами трансформации в современные виды искусства, воспитательно-образовательная, познавательная и др.

Именно народное творчество способно сохранить патриотизм, возродить интерес к культуре и национальным традициям общества, воспитать личностные качества участников самодеятельных коллективов.

**2.2. Соотношение коллективного и индивидуального в фольклоре**

Фольклор является основой, на которой развивается индивидуальное творчество. Выдающиеся деятели разных областей искусства прошлого и настоящего времени четко осознавали значение фольклора. М. И. Глинка говорил: «Создаем не мы, создает народ; мы только записываем и аранжируем». А. С. Пушкин еще в начале XIX в. писал: «Изучение старинных песен, сказок и т. п. необходимо для совершенного знания свойств русского языка. Критики наши напрасно ими презирают». Обращаясь к писателям, он указывал: «Читайте простонародные сказки, молодые писатели, чтоб видеть свойства русского языка».

Завету обращения к народному творчеству следовали и следуют создатели классической и современной литературы, музыки, изобразительного искусства. Нет ни одного видного писателя, художника, композитора, который бы не обращался к родникам народного творчества, ибо в них отражена жизнь народа. Перечень музыкальных произведений, творчески развивающих искусство народа, огромен. На народные сюжеты созданы такие оперы, как «Садко», «Кащей» и др. Образы и сюжеты народного творчества вошли в изобразительное искусство. Картины Васнецова «Богатыри», «Аленушка», Врубеля «Микула», «Илья Муромец», Репина «Садко» и т. п. вошли в сокровищницу мирового искусства. А. М. Горький указывал, что в основе обобщений, созданных индивидуальным гением, лежит творчество народа: «Зевса создал народ, Фидий воплотил его в мрамор». Здесь утверждается, что искусство писателя, художника, скульптора Угольно тогда достигает вершин, когда оно возникает как выражение идей, чувств, взглядов народа. Горький не принижал роли индивидуального художника, а подчеркивал, что его сила таланта, мастерство придают особую выразительность, совершенство форме создания коллективного творчества масс. Связь литературы и фольклора не сводится к использованию писателями содержания и формы отдельных произведений народного творчества. Эта связь выражает несравненно более широкое и общее явление: органическое единство художника с народом, а искусства — с творческим народным опытом. [2]

Следовательно, как индивидуальное, так и коллективное творчество только тогда приобретают огромное идейно-эстетическое значение в жизни общества, когда они связаны с жизнью народа и правдиво, художественно совершенно ее отражают. Но при этом необходимо учитывать, что, во-первых, характер и соотношение коллективного и индивидуального творчества на разных этапах развития человеческого общества различны и, во-вторых, тот факт, что коллективное и индивидуальное твор­чество представляют собой своеобразные исторически возникшие способы создания художественного произведения.

А. М. Горький справедливо говорил, что коллективное творчество масс явилось материнским лоном для творчества индивидуального, что начало искусства слова, литературы — в фольклоре. В ранние периоды истории близость литературы) и народного творчества была так велика, что невозможно четко их разграничить. «Илиада» и «Одиссея» с полным основанием считаются произведениями античной литературы и в то же время прекраснейшими созданиями коллективного народного творчества, относящимися к «младенческому периоду жизни человеческого общества». Та же неразграниченность индивидуального и коллективного творчества отмечается в ряде произведений у многих народов.

В начальный период своего существования литература еще целиком не отделилась от коллективного народного творчества. С развитием классового общества постепенно углубляется разделение индивидуального и коллективного творчества. Но, разумеется, самые понятия коллективного и индивидуального творчества при этом нельзя трактовать отвлеченно, одинаково и неизменно для всех времен и народов. Индивидуальное и коллективное искусство имеют обусловленные исторической действительностью особенности.

В доклассовом обществе коллективное творчество представляло собой художественно-образное отражение действительности того времени, обобщение взглядов и представлений племени, первобытной общины, из которой еще не выделилась личность. В условиях, когда племя оставалось границей человека и по отношению к чужаку из другого племени, и по отношению к самому себе, когда отдельная личность была, безусловно подчинена в своих чувствах, мыслях и поступках племени, роду. Коллективное творчество являлось единственно возможной формой художественной деятельности отдельных индивидуальностей. Участие всей массы племени в обобщении жизненного опыта, общее стремление понять и изменить действительность явились основой доклассового эпоса, дошедшего до нас преимущественно в поздних переработках. Примером таких эпических сказаний, зародившихся еще в условиях доклассового общества, могут служить хотя бы руны «Калевалы», якутские олонхо, грузинские и осетинские сказания об Амиране, северокавказские и абхазские сказания о нартах и др.

В доклассовом обществе коллективность творчества не только сливалась с индивидуальностью, но подчиняла ее. Здесь даже самая выдающаяся личность воспринималась как воплощение силы и опыта всего племени; так зарождалось характерное для эпоса и раннего литературного творчества изображение масс народа через образ героя (Вейнемейнен, Прометей, Бальдер, позднее — русские богатыри и другие образы героических сказаний).

Развитие классовых отношений не могло не изменить коллективного творчества. С появлением классового общества идеология антагонистических классов отчетливо сказывается в различной трактовке образов, сюжетов сказаний и песен.

**2.3. Особенности и тенденции современного развития НХТ**

Народная художественная культура — широко используемое понятие, но при всей кажущейся простоте определить его границы, перечислить хотя бы основные его слагаемые и дать им характеристику сложно даже для специалистов. Причин тому несколько.

Во-первых, народная художественная культура имеет сложную и подвижную иерархическую структуру с тенденцией к постоянной смене составляющих ее элементов, включает явления как материального, так и духовного порядка, которые предстают в ней одновременно и эстетической, и утилитарной сторонами. Во-вторых, народная художественная культура полисоциальна, имеет конкретно-исторические формы бытования, изменяется вместе с образом жизни народа, связывается с разными социальными группами и понять роль каждой из них в культурно-творческом процессе задача также не из легких. В-третьих, народная художественная культура — понятие собирательное, объединяющее разнопорядковые явления, каждое из которых нередко требует опре­деления его границ и сущности. Это касается таких основополагающих категорий, как декоративно-прикладное искусство, фольклор, художественная самодеятельность, современное любительское творчество. До сих пор понимание предметного поля каждого из этих образований народной культуры остается весьма дискуссионным. В-четвертых, фольклористика, теория народного искусства, теория художественной самодеятельности долгое время изучали проблемы своего предмета, но не смогли выйти на уровень исследования общих вопросов народной художественной культуры как целостного явления или как подсистемы художественной культуры, хотя такие попытки известны1. Тем более, что ряд наук (филология, история, этнография, искусствоведение) претендовали в разные годы на всеобъемлющую роль в изучении народной культуры, преувеличивая значение для последней своих проблем. Нельзя не сказать и о том, что в России ситуация усугубляется за счет потерянных народной художественной культурой ориентиров развития в XX в., когда насильственно отторгались по идеологическим причинам национальные традиции, праздники и обряды, различные формы традиционной творческой деятельности широких слоев народа. [8]

Народная художественная культура — реальность, оказывающая мощное влияние на политические, экономические, социальные, этнические, духовные процессы в современном мире. Многие зарубежные специалисты рассматривают ее как одно из эффективных средств, противостоящих наиболее агрессивным формам современной массовой культуры, "суверенизации" национальных ценностей, унификации и американизации культуры разных народов. Не случайно ЮНЕСКО, авторитетная международная организация по вопросам науки, образования и культуры при ООН, предприняла ряд шагов, направленных на поддержку традиционной народной культуры. Было выработано определение фольклора и в 1989 г. предложено правительствам всех государств содействовать распространению традиционных ценностей. ЮНЕСКО направила в свои национальные советы соответствующие "Рекомендации по сохранению традиционной культуры и фольклора".

При ЮНЕСКО созданы и успешно действуют специальные международные комитеты по народной музыке и ассоциации по вопросам фольклора и народного искусства — СИОФФ, ИОФ, ИНСИТА, которые вносят заметный вклад в координацию международных акций: проведение фестивалей фольклора, выставок, конференций и т.д.

Обращение к прошлому, в частности к глубинным пластам традиционной художественной культуры, на современном этапе развития России объективная потребность, обусловленная необходимостью переосмысления и обновления общественной жизни.

Без восстановления полнокровной народной художественной культуры, ее нравственных основ не может возродиться национальный духовный менталитет. В то же время нельзя не учитывать, что в понимании и оценке роли фольклора не обходится без "перегибов". Слово "фольклор" стало едва ли не одним из наиболее употребительных. Им часто и с легкостью оперируют не только этнографы, историки, филологи, искусствоведы и педагоги, но и политики, средства массовой информации. Происходит усиленная и искусственная фольклоризация самосознания значительного слоя людей. Можно говорить о положительных и негативных сторонах этого процесса, его идеологической и откровенно конъюнктурной подоплеке.

Последнее десятилетие XX в. с особой ясностью высветило вопрос об отношении к историческому прошлому, к культурному наследию, национальным традициям России. Впервые во всем объеме открылись масштабы потерь, понесенных народной художественной культурой в XX в. Утрачены многие народные праздники, обряды, обычаи, игры; растеряны традиции народного хорового пения и массового музицирования; приходится возрождать многие исконные народные художественные ремесла; разрушены механизмы передачи и функционирования национальных ценностей. Русской народной художественной культуре нанесен ущерб искусственным выталкиванием ее на обочину духовной жизни, размыванием национальных черт, отказом в праве на существование и утверждение своей самобытности, подавлением веками сложившихся традиций формами политизированной самодеятельности. Безусловно, многие из потерь обусловлены объективными причинами: урбанизацией, миграцией, войной, раскрестьяниванием. Но немалая их часть была инспирирована государственной культурной политикой, в которой культурный плюрализм, многообразие региональных форм были принесены в жертву культурной монополии, насаждению единых эстетических канонов в творчестве. В нормальный, естественный, культурно-созидательный процесс вторгались директивы партийно-государственных структур управления.

Народная художественная культура в современном мире имеет широкий спектр взаимодействий с элитарным искусством, а также с массовыми формами культуры. В течение длительного времени массовую культуру, народную культуру оценивали весьма негативно и противопоставляли им искусство элитарное. Однако очевидно, что элитарное искусство, массовая культура не могут выполнить те задачи и функции, которые выполняет народная культура, ибо это не взаимозаменяемые, а взаимодополняемые явления. В народной культуре заложен важный механизм функционирования и сохранения культуры в целом, она цементирует и укрепляет духовные устои жизни.

Отношение к народной художественной культуре сегодня — основополагающий фактор в культурной политике России. В разные периоды это отношение складывалось по-разному: от полной поддержки до полного отрицания отдельных ее пластов. Начиная с 20-х годов XX в. традиционные формы культуры нередко нивелировались по причине отказа от их региональных особенностей, делились на более и менее "ценные" формы и жанры во имя утверждения идей социализма, а также из-за несоответствия их формируемому "новому" менталитету народа. Концепции пролеткультовского характера, борьба с которыми якобы завершилась в конце 20-х годов, нередко проявлялись, в частности, по отношению к фольклору в государственной культурной политике до конца 60-х годов. Традиционная вековая народная культура, благодаря которой получило бурное развитие не только элитарное искусство, но и русская культура в целом обрела яркую духовную самобытность, была урезана в правах, исключалась из сферы интересов государства и общества. Она подвергалась насильственному упрощению, отторжению, а порой и "революционному очищению".

Чтобы понять сегодняшнее состояние народной художественной культуры, необходимо обратиться к ее истории, осмыслить критически весь комплекс проблем ее функционирования и развития. Только на этой основе можно выстраивать конструктивную стратегию возрождения традиций, не превращая эту деятельность в пропагандистскую кампанию.

Нельзя понимать народную художественную культуру как установленную однажды заданность, развивающуюся только в крестьянской среде. Об особой роли крестьянства, деревни в истории народной культуры в дальнейшем повествовании придется много говорить, но народная культура — результат творчества всего народа, а не одной только его части. Народную культуру можно представить как процесс творчества разных социальных групп и одновременно постоянного накопления, фиксации, обогащения, отторжения, видоизменения ее разнообразных форм, жанров, элементов и как результат длительного исторического развития, наложения, наслоения пластов разных субкультур, включающих прошлое и современное, индивидуальное и коллективное, устное и письменное. В народную художественную культуру можно включить процесс коллективного и индивидуального создания ценностей (творчество), результаты этого процесса (материализованные, вещественные и духовные) и бытование, распространение; функционирование произведений культуры в обществе.

С одной стороны, народная художественная культура входит в общую систему народной культуры (наряду с народной медициной, народной метрологией, народной кухней, народной моралью и др.); с другой — она является одной из подсистем более глобальной системы художественной культуры общества, включается в ее структуру, взаимодействует со всеми ее образованиями. Очевидно, народная художественная культура предстает в этих связях как многомерное явление, имеющее сложные пограничные образования как с народной культурой в целом, так и с элитарным и массовым искусством.

Народная художественная культура не рассматривается ни как низший этап культурного развития человечества, ни как определенная ступень в развитии культуры, а как самостоятельный исторически обусловленный тип культуры, имеющий свои формы, механизмы, социальную стратификацию и т.д.

В XX в. при изучении народного искусства, фольклора, любительского творчества были опробованы самые разные подходы и методы: социально-психологические, педагогические, философские, этнографические, социологические, культурологические, эстетические, психологические. В центре внимания оказывались проблемы, вовсе не сводимые к произведениям народного искусства, фольклора. Затрагивался широкий круг вопросов, связанных с социальным функционированием различных частей народной художественной культуры, ее трансляцией и коммуникацией, воздействием на духовный мир человека. Сделаны попытки выявить космологические, мифологические, религиозные, нравственные, магические, этнические, психологические, социально-психологические, социологические и исторические закономерности народной культуры.

Современный этап изучения народной художественной культуры требует ее соотнесения с универсальными, стабильными или динамичными картинами жизни общества, находящимися в зависимости от того или иного исторического состояния государства.

Народная художественная культура, очевидно, единственная из всех типов культур, имеет такие механизмы функционирования, которые в том или ином виде заимствованы и трансформированы другими слоями культуры, в том числе элитарной и массовой.

Педагоги, мастера, руководители множества возникших в последние годы студий, школ, центров, домов ремесел, фольклора, традиций нащупывают формы и методы передачи традиционной культуры детям и подросткам, молодежи, взрослым. На смену семье, общине приходят школа, система образования, сеть специальных внешкольных культурно-просветительных учреждений, средства массовой коммуникации. Каждый из них ведет поиск своих механизмов включения человека в культурно-художественную деятельность, в каждой из них складывается своя методика преодоления отчужденности личности от своих традиций.

С учетом изложенного предлагается следующее определение основных структурных образований современной народной художественной культуры — фольклора, художественной самодеятельности, неофольклора, фольклоризма, декоративно-прикладного и художественно-прикладного искусства, любительского исполнительства.

Кроме сложных взаимоотношений элементов и образований внутри культур, каждая из которых претендует на универсальность, всеобщность, особую роль, налицо и система более глобальных отношений между элитарной и народной культурами (субкультурами), которые предстают на протяжении истории в оппозиции по отношению друг к другу. В последнее время обострились их отношения с массовой культурой.

Не простыми и до конца не выясненными предстают отношения с динамично формирующейся в последние десятилетия суперэлитарной культурой, получившей наименование "общечеловеческие ценности".

Опыт культурного развития нашей страны в XIX-XX вв. дает основание говорить о неразрывности, единстве, процессов развития элитарной и народной культур. Уничтожив элитарную культуру в начале XX в., мы тем самым одновременно обусловили эрозию и затухание народной культуры во всех социальных слоях. В частности, с уничтожением помещичьих усадеб, а затем и деревень как традиционных очагов и хранителей культурного слоя прекратилось естественное воспроизводство народной культуры.[8]

**Глава 3. Художественно-творческая деятельность как основа педагогического процесса в коллективах НХТ**

**3.1. Роль педагогического процесса в обучении и воспитании личности**

Педагогический процесс в любом коллективе — производственном, трудовом, научном, школьном (ученическом), студенческом — специфичен по организации, содержанию, методике проведения и используемым средствам. Специфика эта определяется также характером и основным предметом деятельности, которую выполняют члены коллектива.

Не является исключением в этом отношении и художественный коллектив, основной предмет деятельности которого — искусство, а основная цель — формирование и удовлетворение духовно-зстетических потребностей народа. В самодеятельном художественном коллективе эта цель трансформируется в область решения воспитательных задач, прежде всего среди непосредственных исполнителей. Педагогический процесс реализуется благодаря вовлечению их в художественно-творческую и социально-культурную деятельность. Осуществляется эта деятельность во время учебных, репетиционных, художественно-образовательных занятий, концертных выступлений.[15]

Конечно, нельзя придавать участию в работе художественных, научно-технических, литературных, прикладных самодеятельных, любительских коллективов и объединений излишнее значение в плане формирования творческого потенциала личности. В этом случае, с одной стороны, под творческой личностью может пониматься лишь человек, участвующий в художественной самодеятельности, пишущий музыку или стихи, играющий на музыкальном инструменте или же делающий успехи в техническом творчестве, рационализаторстве, а с другой стороны, непроизвольно принижается роль других более важных факторов в социализации творческих устремлений человека. К сожалению, такой подход - фетишизация роли участия в самодеятельности для развития личности - характерен для многих диссертационных исследований, статей, брошюр, рассматривающих эти вопросы. Художественное творчество объявляется основным и едва ли не единственным фактором нравственного, эстетического, гражданского воспитания личности. При этом зачастую его влияние искусственно вырывают из общей духовной атмосферы, в которой вращается человек, игнорируется определяющая роль трудовой деятельности и социальных отношений в формировании духовного и, уже, творческого потенциала личности.

Роль искусства в процессе формирования личности можно определять как корректирующую, обогащающую, усиливающую нравственно-эстетическое и творческое влияние труда, окружающих условий. Искусство в определенном смысле и в определенных условиях способствует разрешению возникающих противоречий в процессе развития творческой личности, снимает дисгармонирующие факторы, создает определенный художественный фон.

Роль художественного самодеятельного коллектива как концертной единицы, творца оригинальных произведений искусства или их интерпретатора имеет относительную ценность, на первый план выступает проблема его педагогической направленности, выполнения им социально-педагогической функции.

В чем же заключается специфика искусства как предмета воспитания, средства всестороннего и гармонического развития личности?

Прежде всего, нужно подчеркнуть: искусство не является единственной формой общественного сознания, формирующей личность. Воспитательную нагрузку осуществляют наука, политика, идеология, мораль, право. Но воздействие каждой из этих форм общественного сознания носит локальный характер. Мораль определяет нравственное воспитание, право — правовое, идеология, политика — идейно-мировоззренческое.

Искусство влияя на сознание, духовно-эмоциональный мир человека, (тем самым формирует его целостный облик; активно содействует духовному росту, воспитывает идейные и нравственные убеждения, стимулирует, социально-преобразующую деятельность, повышает политическую культуру, культуру труда и быта.

Эстетическая игра, развлечение незаметно переводят богатство нравственного содержания искусства в личностное достояние. Формируется целостное отношение человека к миру, накладывается отпечаток на все стороны его жизни и деятельности, на отношения, понимание цели и смысла жизни. Искусство обостряет ум, нравственно облагораживает чувства, расширяет кругозор. Процесс «катарсического» — «очищающего» воздействия искусства, конечно, сложен и неоднозначен. Он связан глубинными корнями с явлениями, происходящими в психике, духовном мире личности; на него оказывают непосредственное или опосредованное влияние факторы социального бытия, которые могут как усиливать, так и Снижать эффективность процесса. [17]

Советскими психологами, в первую очередь Л. Выготским, С. Рубинштейном, Б. Тепловым, Л. Якобсоном, достаточно всесторонне и глубоко проанализировано и экспериментально подтверждено влияние искусства на развитие личности: умственное, нравственное, эстетическое; вскрыты природа художественных способностей и предрасположенность человека к искусству как форме деятельности.

Основной приметой взаимодействия искусства с человеком является глубокая эмоциональная, чувственная основа этого процесса. Однако эмоциональная интенсивность различных видов деятельности неодинакова. В научном познании эмоции носят подчиненный, фоновый характер. Здесь на первом плане мышление, сознание. В искусстве, художественной практике доминирующее значение имеют эмоции, эмоционально-чувственный опыт. На их основании возникает и сознательное, идейно-образное видение, и понимание содержания искусства.

Эмоциональное мышление, или мышление эмоциями, возникшее как результат соприкосновения с искусством, имеет непосредственный выход на действия человека, их смысловое и эмоциональное наполнение. Эмоции, чувства, как известно, не являются конечным продуктом психической деятельности. Они предстают как вполне конкретный результат (при определенной условности термина) влияния искусства, проявляющийся в форме определенных действий или придания этим действиям соответствующей окраски. Оказывая влияние на поступки, мотивы поведения, эмоции обретают зримые очертания и формы проявления.

Данная особенность эмоционально-психологической деятельности личности в процессе восприятия искусства обусловливает и интенсивность ее художественно-эстетического и нравственного обогащения, процесс развития художественно-творческих навыков.

Оригинальность результатов творчества в художественной самодеятельности можно рассматривать и с точки зрения художественно-эстетической, и личностно-субъективной, т. е. с точки зрения того, что оно дает человеку как художнику и — человеку.

Исполнительство в самодеятельном коллективе связано с процессом создания эстетических, духовных ценностей. Одной из них является глубокая нравственна» социализация, моральное совершенствование человека. Деятельность эта может заключаться в самостоятельном решении или нахождении путей решения разнообразных художественно-творческих задач. Происходит активное созидание личности, развитие всех ее сторон и духовно-творческого потенциала. Причем данный потенциал реализуется не только в сфере художественной практики, но и во всей системе отношений человека с окружающими. Творческий подход к решению возникающих проблем становится его естественной привычкой, сущностной чертой.

Эффективность творческой деятельности может определяться формированием с ее помощью творческого типа личности. Данный критерий является определяющим для самодеятельного художественного творчества, ибо эта задача — важнейшая из его функций. [7]

**3.2. Принцип индивидуального подхода, как ядро воспитательного процесса участников самодеятельного коллектива**

Принцип индивидуального подхода — один из важнейших принципов отечественной педагогики и теории воспитания. Основной смысл данного принципа заключается в необходимости постоянно учитывать индивидуальные качества и особенности личности каждого обучающегося, использовать при этом индивидуальную методику обучения и воспитания.

Индивидуальные качества, способности играют огромную роль. Именно в художественной деятельности, организации учебно-творческого процесса. В зависимости от способностей, индивидуальных склонностей и свойств участников определяется методика работы с коллективом. Это предполагает знание руководителем психических, физических, художественно-творческих свойств каждого участника. Поэтому руководитель должен владеть в совершенстве методикой выявления индивидуальных качеств участников, знать профессиональные тонкости этой методики.

Индивидуальный подход в художественной самодеятельности — основа успешной работы коллектива.

Нужно отметить, что важность обеспечения и реализации дидактических принципов касается не только учебных занятий, но и репетиционной и, отчасти, концертной практики самодеятельного коллектива.

Для того чтобы организовать процесс обучения, руководитель должен знать наиболее общие положения методического характера, которые обеспечивали бы при наименьших затратах времени и усилий максимальную эффективность. [10]

В начинающем коллективе используются три основные формы процесса обучения: индивидуальная, мелкогрупповая и групповая, или коллективная. Из-за специфики организации работы самодеятельного коллектива, когда приходится одновременно обучать 15—20, а иногда и более человек, наиболее удобная и оправданная в психологическом отношении мелкогрупповая форма занятий. В отличие от театральных, музыкальных, хореографических учебных заведений, где с каждым учащимся педагог много времени занимается индивидуально, в самодеятельном коллективе руководитель не имеет возможности таким образом организовать и проводить занятия из-за недостатка времени. Он вынужден проводить учебные занятия с группами из 5—7 человек. Одновременно могут заниматься 2—3 группы в разных помещениях, расположенных недалеко друг от друга. Каждая группа получает определенное задание и выполняет его под контролем руководителя.

Занятия не рекомендуется проводить одновременно со всеми группами или партиями. Это затрудняет контроль за каждым участником. С солистами—певцами, инструменталистами, танцорами — также целесообразно заниматься по отдельности и включать их в общие репетиционные занятия только после твердого усвоения партий.

При составлении групп необходимо учитывать индивидуальные различия исполнителей, в первую очередь физиологические, психические, возрастные. Самодеятельный коллектив объединяет людей самой различной подготовки, разных по социальному составу, а главное, разных по одаренности и предрасположенности к художественной деятельности. Многие из них приходят в коллектив уже взрослыми людьми, со сложившейся психикой, другие, наоборот, только вступают на жизненный путь. Некоторые имеют недостатки в движениях (зажатость, скованность, несценичность и т. п.), не могут сразу исполнить требуемое, одинаково быстро усваивать учебный материал.

Для развития творческих навыков у менее одаренных участников необходимо использовать различные дополнительные приемы — предоставлять длительное время небольшие роли, отрывки, партии; заниматься индивидуально по особому плану; не форсировать прохождения программы, заставляя тщательно усваивать задания и т. п. На занятиях важно постоянно обращать внимание на слабые места в подготовке каждого участника и в зависимости от этого подбирать соответствующий учебный материал и средства - для достижения поставленных целей. Эти методические приемы особенно важны в первый год занятий, когда происходит становление участника как исполнителя. [9]

Период этот сложный с точки зрения их психологического настроя на занятия, учебную работу. Утомительно на протяжении 1,5— 2 часов репетиции отрабатывать один и тот же прием, звук, штрих, движение, слово. Поэтому желательно чаще разнообразить задания, которые ставятся перед участниками. Помимо постановки рук, выработки правильной осанки, постановки корпуса, усвоения приемов игры, в занятия важно вводить элементы познавательные и игровые. Это значительно активизирует у участников интерес к занятиям, к познанию искусства и средств его выражения.

Со слабыми, отстающими, как и с наиболее подготовленными участниками, необходимы, кроме мелкогрупповых, индивидуальные занятия. На групповых занятиях отстающих трудно контролировать, на ходу исправлять допущенные ими ошибки. Индивидуальные занятия дают возможность быстрее овладеть основами практических навыков, подтянуть к общему уровню исполнителей. Наиболее подготовленным участникам можно давать разучивать самостоятельно партии, роли, упражнения, этюды. В этом случае индивидуальные занятия с ними помогают быстрее формировать их творческое лицо.

Реализация данной задачи основывается на диагностике творческих способностей участников, точном определении уровня их художественно-исполнительских и художественно-психологических данных. Речь идет о выявлении индивидуальности участника, прежде всего с точки зрения его творческих возможностей. На этом строится, из этого исходит организация педагогического процесса в художественной самодеятельности. [12]

Разработка проблемы диагностики художественных способностей в целом, несмотря на предпринимаемые усилия, требует дальнейшего внимания. Это относится и к профессиональному художественному образованию, и к самодеятельному художественному творчеству. В обоих случаях используют при выявлении способностей одни и те же методы. И недостатки, наблюдаемые при этом, общие: крайняя условность, формализация оценок, эмпиризм и субъективизм. В результате нередки случаи, когда один и тот же человек может оцениваться как исполнитель противоположными оценками. В профессиональном образовании это приводит к большим отсевам студентов и учащихся как профессионально непригодных к художественной деятельности, в художественной самодеятельности - их нравственным издержкам в воспитании. Это недопустимо ни с точки зрения материальной (впустую расходуются огромные государственные средства), ни с точки зрения моральной (наносится иногда непоправимый вред, нравственный ущерб личности, калечатся судьбы).

Диагностика дает возможность определить наиболее интересные нормы вовлечения человека в творчество. Многие руководители принимают в коллектив не всех желающих, чтобы не снижать исполнительский уровень коллектива, так как не все желающие завираться художественным творчеством имеют ярко выраженные для этого способности. Тем не менее известно, что практически каждый человек обладает в той или иной мере художественными задатками. Но проявляются и реализуются они по-разному и, естественно, имеют разную направленность и интенсивность. Значит, для их развития нужна очень гибкая и дифференцированная методика. Поэтому так необходима диагностика способностей участников, их психологических и умственных особенностей развития: воображения, творческого мышления, скорости реакции и т. п. Обязательно также знать их интересы и устремления. Эти факторы следует учитывать, ориентируя участника самодеятельности на тот или иной вид творчества.

Диагностика может касаться различных сторон личности участника или может иметь как бы несколько уровней:

— диагностика общих способностей к художественной деятельности — способности к восприятию искусства, художественному воображению, эмоциональной отзывчивости, художественному мышлению и т. п.;

— более частных способностей к конкретному виду исполнительской деятельности: овладению навыками, игры на музыкальном инструменте, пению, актерскому мастерству, ритмике.

В практике весь комплекс личностных качеств может проявиться более или менее полно с помощью различных типов деятельности— обычного восприятия искусства, исполнительства, критического анализа и т. д. Вместе с тем любая деятельность имеет конкретные формы организации и объединяет определенные группы людей — слушателей, любителей музыки, театра, хореографии, выступающих в основном потребителями искусства; непосредственных исполнителей в рамках организованного или неорганизованного любительства, фольклора и т. п. Что касается художественной самодеятельности, то подготовка участников опирается на исполнительское мастерство, художественные навыки. [24]

**Заключение**

Проблема индивидуального подхода к личности в процессе обучения и воспитания в коллективах НХТ настолько актуальна, что ее изучению посвящены не только методические труды в сфере культурно-досуговой деятельности, но, а также в психологии и педагогике.

Многие зарубежные и отечественные специалисты занимались вопросами данной темы, по крупицам собирая то необходимое, что в настоящее время позволяет изучать индивидуальные особенности развития личности.

Принцип индивидуального подхода — один из важнейших принципов отечественной педагогики и теории воспитания. Основной смысл данного принципа заключается в необходимости постоянно учитывать индивидуальные качества и особенности личности каждого обучающегося, использовать при этом индивидуальную методику обучения и воспитания.

Индивидуальные качества, способности играют огромную роль. Именно в художественной деятельности, организации учебно-творческого процесса. В зависимости от способностей, индивидуальных склонностей и свойств участников определяется методика работы с коллективом. Это предполагает знание руководителем психических, физических, художественно-творческих свойств каждого участника.

Без четко сформулированного индивидуального подхода к каждому отдельному участнику самодеятельного коллектива невозможна и плодотворная педагогическая и воспитательная деятельность всего коллектива; руководитель коллектива обязан знать индивидуальные особенности каждого участника, и исходя из них строить как свою педагогическую деятельность, так и творческую атмосферу всего коллектива.

**Список использованной литературы**

1. Веселова Ю.Г. Духовно-нравственный потенциал русского народа. – М., 2003.
2. Ефремов А.Л. Формирование личности в условиях любительского коллектива. – СПб., 2004.
3. Зимина Л.Т. Духовное возрождение России. – М., 2000.
4. Калинина С.А. Духовная культура России. – М., 2004.
5. Каргин А.С. Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе. – М.: Просвещение, 1984.
6. Каргин А.С. Народная художественная культура
7. Каргин А.С. Самодеятельное художественное творчество.
8. Костромичева Е.Ф. Русский фольклор. – СПб., 2000.
9. Куликова С.Т. Культура и личность. – М., 2002.
10. Кусков М.Н. Культурное возрождение, как перелом… - М., 2001.
11. Магов И.Т. Путь художественного искусства
12. Наумова К.А. Художественное творчество и художественная культура
13. Незнанский Е.И. Культура, которая живет… - М., 2000.
14. Нестребов Г.Л. По следам истории прошли: о роли народных баллад
15. Панин Т.Д. Русский прорыв: быть или не быть народному искусству
16. Пахомова Н.К. Фольклорные традиции России. – М., 2003.
17. Петровский Е.Н. Культурное наследие. – М., 2001.
18. Поздных И.К. Народное художественное творчество в России
19. Померанцева Э.В. О русском фольклоре
20. Прохоров Ю.Н. Российская культура на пороге XXI столетия. – М., 2000.
21. Сергеев Л.В. Самодеятельные коллективы. – Киев, 2000.
22. Чичеров В.И. Русское народное творчество
23. Шведова М.Д. Русская культура. – СПб., 2001.
24. Яснополянская З.И. Культура личности. – М.: Просвещение, 1999.