



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ-ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ПЕДАГОГА - ХОРЕОГРАФА В УСЛОВИЯХ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.04.01 Педагогическое образование
Направленность программы магистратуры
«Педагогика хореографии»

Проверка на объем заимствований:
64,12 % авторского текста

Работа рекомендована защите
рекомендована/не рекомендована
« 15 » 02 2019 г.
зав. кафедрой хореографии
Чурашов А.Г. Чурашов А.Г.

Выполнил(а):
Студент(ка) группы 3Ф 207-211-2-2Кст
Хо Ольга Владимировна

Научный руководитель:
к.п.н., доцент
Чурашов А.Г. Чурашов А.Г.

Челябинск
2019

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ БАЛЕТНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	11
1.1. Исторические предпосылки и традиции балетного образования	11
1.2. Педагогический опыт и роль педагогов - новаторов в развитии профессионального хореографического образования	21
1.3. История хореографического искусства Независимого Казахстана	26
1.4. Специфика подготовки артистов балета в профессиональных учебных заведениях на примере ведущих балетных школ и их влияние на развитие профессионального хореографического образования	37
ГЛАВА 2. ПРОЕКТИРОВАНИЕ И СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА В УСЛОВИЯХ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	44
2.1. Принципы хореографической педагогики в условиях профессионального образования	44
2.2. Задачи педагогической деятельности и содержание профессиональной подготовки кадров в условиях многоуровневого хореографического образования в Казахстане	55
2.3. Структура и содержание проектирования педагогической деятельности в современных условиях на примере Казахской национальной академии хореографии	66
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	88
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	94

ВВЕДЕНИЕ

Система профессионального хореографического образования складывалась на протяжении нескольких веков. Хореографическая педагогика имеет исторические традиции, постоянно обогащается новыми педагогическими подходами, тем самым, гарантированно ведет к достижению высоких результатов, продвигая ее на более качественный уровень.

Вместе с тем, по разным причинам в различные исторические периоды, уделялось недостаточное внимание разработке теоретических и методологических основ управления и проектирования организации учебно-творческих процессов по подготовке педагогов в области хореографического искусства, или, скорее всего, все профильные учебные заведения организовывали данные процессы по традиционной системе. На наш взгляд, по этому направлению не учитывались особенности национальных балетных школ, где имелось немало специфических нюансов, которые в конечном результате определяют во многом содержание всей системы хореографического образования в различных странах и регионах. Более того, на недостаточно глубоком уровне рассматривались процессы организации деятельности хореографических учебных заведений. Поэтому эти и другие факторы создали определенные трудности в профессиональном хореографическом образовании, особенно, если речь идет о национальных балетных школах.

Изменение роли культуры и искусства в жизни современного общества, развитие процессов профессиональной подготовки специалистов творческих специальностей - все это сегодня постепенно переходит к взаимодействию общественного сознания, в том числе хореографической педагогики, которая как другие педагогические системы постоянно развиваются и совершенствуются, как в организационных, так и содержательных аспектах.

Степень научной разработанности проблемы. Накопленный мировой опыт, достижения в балетном искусстве, а также существующие методические материалы, в том числе литература, пособия, учебники на эту тему не всегда успевают за стремительно развивающимися и меняющимися процессами «живого искусства». Необходимость постоянно анализировать и отслеживать передовые методики обучения будущих артистов балета, а также потребность внедрения инновационных педагогических подходов волнуют сегодня, как старшее поколение педагогов, исполнителей, так и молодых специалистов, исследователей.

Так, становление и развитие балетного искусства рассматривалось такими мэтрами-исследователями как Л.Д. Блок, Ю.А.Бахрушин, В.М. Красовская, Ю.И. Слонимский. К научно-методическому изучению вопросов классического танца и балетного образования в разное время обращались выдающиеся педагоги и представители русской балетной школы: Е.П. Валукин, Л.В. Богомолова, Л.Ф. Майстрова, Е.Н. Попова, А.Б. Череднякова, В.Ю. Никитин, Н.А. Догорова, Г.В. Бурцева, М.Н. Юрьева, Л.А. Савельева, Е.В. Николаева, Ю.В. Ушакова, С.Н. Темлянцева, Ю.А. Герасимова, Н.Р. Смирнова, И.К. Измайлова, Т.И. Калашникова, Т.И. Калашникова, Е.Н. Фокина, В.Н. Нилов, О.А. Рындина и многие другие, внесшие огромный вклад в развитие балета и хореографического искусства в целом. С другой стороны, огромное влияние в его практическом совершенствовании оказали выдающиеся исполнители, среди которых представители прошлых исторических периодов и современного балетного театра.

В ходе проведенного исследования мы также опирались на научные труды казахстанских искусствоведов: Л.П. Сарыновой, Г.Т. Жумасеитовой; исследования в области балетной педагогики: К.Н. Андосова, О.Б. Шубладзе, К.М. Жакиповой, С.А. Наурызбаевой; профессионального хореографического образования: А.К. Кульбековой, Б.С. Тлеубаевой.

Профессиональный и научный интерес для нашего исследования представили магистерские диссертации молодых казахстанских исследователей Э.С. Жумадьяровой, Д.М. Куанышбековой, А.Б. Джиренбаевой, Т.Т. Гатауова, К.О. Жумагалиевой, посвященные творческим процессам казахстанских балетных театров, отдельным методикам классического танца, а также педагогическим процессам организации обучения будущих артистов балета в специализированных хореографических учебных заведениях.

Логика исследования обратила нас к изучению методических принципов и дидактических основ общей педагогической науки, с чем связаны имена выдающихся педагогов и психологов, среди которых: А.С. Макаренко, К.Д. Ушинский, А.А. Бодалев, А. Дистервег и другие.

В последнее время проблема проектирования в педагогике становится актуальнее и интересует все больше исследователей. Ранее проектирование было рассмотрено в социально-педагогическом аспекте такими исследователями, как: О.И. Генисаретский, М.Г. Мерзляков, З.Ф. Мазур и др.; в дидактическом аспекте: В.С. Безруковым, Г.Л. Ильиным, В.М. Монаховым и др.

Например, в работах Е.С. Заир-Бек, Г.Л. Ильина, В.В. Краевского, В.А. Сластенина с авторских позиций осуществлены методологические подходы к педагогическому проектированию, где содержанием проектировочной деятельности обучающихся являются действия, которые выполняются согласно структуре проектировочной деятельности и отражены в таких действиях как: целеполагание, моделирование, конструирование, реализация и анализ. Касательно проблемы нашего исследования, большой интерес также вызвали научные концепции в рамках хореографического образования и балетной педагогики таких российских авторов - методистов, как А.В. Фомкин, И.А. Степаник, Л.Д. Ивлева.

Суть педагогического проектирования состоит в том, чтобы создавать варианты предстоящей деятельности и заранее прогнозировать ее результаты. Однако при таком, казалось бы, разнообразии разработок, содержание деятельности педагога-хореографа в условиях профессионального образования остается не рассмотренным.

Объектом исследования является структурирование и содержательные основы профессионального хореографического образования на современном этапе.

Предметом исследования являются деятельность педагога-хореографа в условиях профессионального образования.

Цель исследования заключается в структурном проектировании содержания деятельности педагога-хореографа в условиях профессионального образования на примере Казахской национальной академии хореографии.

Задачи исследования:

- рассмотреть историко-теоретические основы развития балетного образования и определить основные эволюционные этапы балетной педагогики;
- проанализировать педагогический опыт и обосновать роль педагогов - новаторов в развитии профессионального хореографического образования;
- выявить специфические особенности деятельности педагога-хореографа;
- определить задачи и содержательные основы педагогической деятельности в условиях многоуровневого хореографического образования;
- разработать проект и структурировать содержание деятельности педагога-хореографа в современных условиях на примере Казахской национальной академии хореографии.

Научная новизна исследования заключается в первичном рассмотрении видов профессиональной деятельности педагога-хореографа с позиции педагогической науки и попыткой ее содержательного структурирования в условиях многоуровневого хореографического образования.

Значимость исследования заключается в том, что полученные результаты и основные выводы окажут методическую поддержку в совершенствовании процесса организации деятельности педагогов-хореографов как в профессиональных учебных заведениях Казахстана, так и потенциально за его пределами.

Практическая значимость исследования заключается в проектировании педагогической деятельности и возможном применении основных результатов исследования в разработке и осуществлении хореографического образования в Казахстане на высоком профессиональном уровне, как с профильной позиции, так и с позиции мировых стандартов и требований современного общества.

Методы исследования:

- историко-теоретический (изучение исторических этапов развития хореографической педагогики, анализ специальной литературы и искусствоведческих трудов по исследуемой проблеме, сбор эмпирического материала);

- наблюдательный и сравнительный методы;

- беседы, интервью, анкетирование.

Теоретико-методологической основой исследования является мировой педагогический опыт в области балетной педагогики, педагогические традиции казахстанской школы балета.

Для нашего исследования теоретико - методологической основой, прежде всего, является педагогический опыт и традиции русской балетной школы. Так, основными источниками для проведения исследовательской работы стали искусствоведческие материалы по развитию балетной

педагогике, фундаментальные труды по классическому танцу А.Я. Вагановой, Н.И. Тарасова.

Базой исследования являются структурные учебные подразделения подготовки специалистов Казахской национальной академии хореографии, это: предпрофессиональная техническая (1-3 классы); профессиональная подготовка (техническая и профессиональное образование: 4-9 классы, I-III курсы), высшее образование (бакалавриат).

Гипотеза исследования. Профессиональное хореографическое образование в Казахстане интенсивно развивается. Открытие Казахской национальной академии хореографии является закономерным событием в культурном пространстве государства. Проектирование видов деятельности педагогов при профессиональных подходах ко всем составляющим процессам подготовки будущих специалистов в области хореографического искусства гарантированно обеспечат многоуровневый процесс хореографического образования на высоком профессиональном уровне.

Достоверность и обоснованность полученных результатов обеспечиваются:

1) анализом источников по проблеме исследования видов деятельности педагога-хореографа в условиях профессионального хореографического образования;

2) участием на республиканских и международных научно-практических конференциях;

3) публикациями в научных журналах по проблеме исследования;

4) педагогической деятельностью в Казахской национальной академии хореографии.

Апробация исследования и внедрение основных положений и результатов магистерского исследования осуществлялись через публикации статей в научных журналах и сборниках:

Положения, выносимые на защиту:

1. Деятельность педагога-хореографа в условиях профессионального хореографического образования с одной стороны, отвечает всем общим требованиям педагогической науки, с другой стороны- имеет свои специфические характеристики в силу специфики творческой направленности и ранней профессионализации будущих артистов балета.

2. Профессиональные функции педагога-хореографа трактовались в разные временные периоды по - разному и весьма специфично. Так, несмотря на традиционную структуру урока классического танца, класс каждого педагога имеет свои особенности, индивидуальные методические подходы к обучению, основанные, прежде всего, на его исполнительском опыте. Отсюда следует, что для профессионального хореографического образования и совершенствования балетной (хореографической) педагогики сегодня крайне важны и необходимы методические разработки, указания по видам деятельности педагогов, содержание каждого из ее видов, а также структурирование в общем многоуровневом процессе обучения хореографического заведения.

3. В рамках соответствия доминирующих культурных и образовательных трендов современного общества хореографическое искусство и балетная педагогика не должны быть предметными обособлениями или отдельными направлениями. Поскольку хореографическое искусство - это один из видов искусства, а балетная (хореографическая) педагогика- это одно из направлений общей педагогики, профессиональной педагогической миссией является подготовка высококвалифицированных кадров (артистов балета, педагогов, режиссеров, балетных критиков), более того, воспитание высококультурной, эстетической личности, патриота своего государства, достойного пропагандиста искусства и культуры.

4. Педагогическими основами в профессиональном хореографическом образовании являются: единство обучения и последовательное развитие техники исполнения; структурная логика

учебных занятий; индивидуальный подход и учет личностных физических и психологических особенностей учеников и студентов; постепенное усложнение физических нагрузок и задач, совершенствование техники исполнения и их варьирование; развитие творческого мышления, профессиональной направленности обучающихся. Более того, основу педагогической деятельности составляют задачи, связанные также с воспитательным, творческим, научным, досуговым процессами обучающихся.

5. Являясь одним из способов систематического обучения, в хореографическом образовании являются свойства педагогического процесса. При этом оно имеет специфические и качественные отличия. Обучение в балетном классе — это целенаправленный трудоемкий процесс познания под руководством педагога, тесное взаимодействие педагога и обучающихся, в котором осуществляется профессиональное мастерство, воспитание и общее развитие творческой личности и человека. Опыт в качестве педагога классического танца показывает, что в обучении крайне необходимо развивать приемы педагогической и психологической науки.

6. Новые и современные подходы в обучении заключаются в активном самообразовании и постоянном совершенствовании педагога-хореографа. Применении интерактивных средств и технологий обучения, использование цифровой видеотехники, а также мастер-классы и творческое общение с опытными и признанными балетмейстерами, артистами, педагогами-методистами, все это стимулирует всех участников учебно-творческого процесса к совершенству.

Структура исследовательской работы. Состав Диссертации:

- ✓ Введение;
- ✓ Два предметных раздела;
- ✓ Заключение,
- ✓ Список использованной литературы;
- ✓ Приложения.

Раздел 1. Историко-теоретические основы балетного образования.

Раздел 2. Проектирование и содержательные аспекты профессиональной деятельности педагога-хореографа в условиях профессионального образования.

ГЛАВА 1. ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ БАЛЕТНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

1.1. Исторические традиции балетного образования

По историческим данным мирового балета хореографическое образование развивалось весьма специфично и всегда носило закрытый характер.

На сегодняшний день сложилось так, что сегодня хореографическое профессиональное образование традиционно обусловленная только наработанными традициями, но не достаточно урегулировано с правовой точки зрения. Более того, все существующие на сегодня в области образования законодательные нормы не содержат понятий, однозначно относящихся к практике профессионального исполнительского хореографического образования и подготовки артистов балета с ранней профессионализацией.

Однако известно, что профессиональные требования к будущему артисту балета оставляют «за бортом» огромное количество мотивированных детей и учащихся. Более того, не все, прошедшие строгие экзамены при поступлении, смогли соответствовать строгим требованиям при дальнейшем обучении.

На сегодня законодательство Республики Казахстан не предусматривает двадцатилетний стаж исполнительской (сценической) деятельности и выхода артиста балета на заслуженный отдых. Деятельность артиста балета приравнивается к другим профессиям и, к сожалению, не обеспечивает им социальную защиту при достижении возраста, когда работа на сцене для большинства уже не представляется возможной. Углубленное рассмотрение данной проблемы не входит в задачи нашего исследования, поэтому мы рассмотрим вопросы и проблемы, с позиции поставленных задач.

Вместе с тем, педагогические традиции в балете и профессионального хореографического образования складывались на протяжении нескольких веков, начиная с XVII века, поэтому они имеют свою уникальность, преемственность и специфическую среду. Так, каждому историческому периоду были свойственны специфические процессы, включая смену приоритетов в обучении, качественных и технических критериев.

Педагогический процесс в хореографическом образовании - это не только подготовка высококвалифицированных артистов балета. Сегодня важными составляющими являются воспитательный процесс, методическая, поисковая, творческая работа педагогов, самообразование и постоянное совершенствование педагогической практики.

Так, доктор педагогических наук, профессор А.К. Кульбекова отмечает:

«Современные требования общества – это качественный уровень всех составляющих процессов подготовки будущих педагогов балета, педагогов-репетиторов для хореографических учебных заведений и балетных театров ... Данный вопрос требует рассмотрения с учетом целей национального образования и его специфики» [1, с.5].

Выдающийся педагог советского периода Асаф Михайлович Мессерер в своей книге «Уроки классического танца» писал:

«Исполнительское мастерство всегда вызывает восхищение и порождает неизменный вопрос: каким путем достигается столь высокая степень профессионализма? Еще с юных лет мечтая овладеть «секретами» танцевальной науки, я интересовался большой и сложной подготовительной работой, приводящей к столь желаемым результатам» [2, с.6].

Естественно, что уникальное педагогическое наследие и исполнительский опыт предшественников всегда интересовал мыслящих представителей искусства. Существующие в мире балета ценные традиции

всегда и во все времена обогащались незаурядными, перспективными и смелыми исполнителями, балетмейстерами, педагогами, которые своей творческой деятельностью и неоценимым трудом продвигали искусство и давали новый импульс совершенствованию балетного искусства, а также способствовали рождению новых его форм [3, с.9].

Во все времена творческие педагоги задумывались о том, что следует отбирать из ценного опыта прошлого, из всего многообразия существующих понятий, правил и принципов классического танца? ...

Как преподавали знаменитые мэтры А. Глушковский, Е. Колосова, И. Ермолов, С. Соколов, М. Станиславская, Х. Иогансон, П. Гердт и многие другие» [2, с.7].

Приведенные цитаты и источники подтверждают тот неизменный факт, что молодое поколение исследователей, специалистов, исполнителей, педагогов, и каждого, относительно своего времени, всегда интересовал предшествующий опыт и достижения великих мастеров балетного искусства, благодаря чему, по сути дела, сегодня балет достиг высокого духовно-эстетического уровня, общественной признательности и почитания в современном мире. В принципе, идеи демократизации «педагогической и культурной деятельности» выражены в ключевых направлениях государственной политики в области образования в Республике Казахстан.

Логика диссертационного исследования подвела нас к рассмотрению понятия «традиция» и ее сущности в балетном образовании и хореографическом искусстве в целом.

Итак, в разных толковых словарях русского языка традиция в целом означает то, что переходит или перешло от одного поколения к другому путем преданья, устной или литературной передачи (например, идеи, знания, взгляды, образ действий, вкусы. [4, с.741].

Из числа представителей советской педагогической мысли проблему традиции в образовании впервые поставил великий русский педагог

К.Д.Ушинский, выделивший два основных начала традиции – «общехристианское» и «культурно-специфическое», носящее особенный характер. Подробнее можно ознакомиться в его уникальных работах.

Но можно с уверенностью заключить, что просветительские идеи К.Д. Ушинского явно способствовали развитию научного интереса к проблемам традиций в образовании [6].

Необходимо отметить, что педагогическое наследие выдающихся педагогов в современной педагогике остаются продуктивными и абсолютно актуальны в современных учебно-воспитательных процессах.

Касательно проблемы нашего исследования, традиции в балете закладывались постепенно и передавались от поколения исполнителей, педагогов и балетмейстеров последующими поколениями, тем самым закреплялись и утверждались педагогические основы в обучении и практике классического танца и других видах искусства.

Ранние формы танца отражались в потребности человека посредством своего тела передать другим различные эмоции. Ритм, рисунок движений, динамика которые сопровождали танец уже тогда были его главными характеристиками. Он стал неотъемлемой составляющей всех церемоний и обрядовых действий, сопровождающей людей на протяжении всей жизни от рождения до смерти.

Первые учителя танцев и первые трактаты о танце появились в эпоху Ренессанса. У учителей танцев при дворе было привилегированное положение. Они же стали и первыми хореографами. Облагораживая народные танцы, сочиняли свои композиции для светских балов, при этом танцевали сами и обучали королевскую семью и светское общество.

Мастерство танца необходимо было каким-то образом фиксировать. Следовательно, появилась необходимость в теоретиках балета, которым предстояло разработать систему определенных движений и поз. С позиции проблемы нашего исследования необходимо подтвердить тот факт, что методы обучения балетному ремеслу определились не сразу в качестве

четкой и выстроенной методики, которая развивалась и утверждалась все - таки от театрального репертуара. Первые педагоги учили на уроках своих учеников тому, что нужно было им в сценической практике и балетных спектаклях. Именно поэтому балетная педагогика, ее методики напрямую были связаны с творчеством балетмейстеров и постановщиков.

Тем не менее, уже в XV-XVI веках появились первые теории и труды, посвященные танцам - трактаты и учебники. Одним из первых учителей танцев был Доменико да Пьяченца, известный еще как Доменико или Доменикино да Феррара. Им был написан трактат «Об искусстве пляски и танца», состоящий из двух частей, где первая часть описывала танец в целом, а вторая определяла категории основных движений.

Первая попытка записи танца принадлежит Туано Арбо - настоящее имя Жан Табуро (1520-1295гг.). Его труд «Оркезография», или трактат в форме диалогов, по которому можно было освоить и практиковать частные занятия танцами. Так называемое пособие представляло собой иллюстрированное руководство по танцам XVI века. Интересен был стиль изложенного материала, а именно, труд Жана Табуро был написан в форме его диалога с юношей, который интересуется танцами. В книге рассказывается о музыке, музыкальных инструментах, о танцах, а также разъясняется манера их исполнения.

Во Франции балет выделился в отдельное искусство в период правления Людовика XIV в XVII веке. Увлечение танцами короля было очень велико. Еще мальчиком юный король дебютировал в балете. В царствование Людовика XIV в Париже и в Версальском дворце спектакли придворного балета достигали необыкновенного великолепия. В это время существенное влияние на французские спектакли оказывал итальянский композитор и хореограф Жан-Батист Люлли (1632—1687гг.). Он стал одним из любимых танцоров короля, благодаря ему король Людовик XIV представлялся лучшим танцором во Франции и участвовал во всех балетах хореографа.

Прогрессом в культурной жизни Франции явилось основание в 1661 году Людовиком XIV Королевской Академии Танца (фр. Academie Royale de Danse) в одной из апартаментов Лувра. Академией руководил Совет из тринадцати мастеров танца, задачей которых было блюсти танцевальные традиции. Так появилась первая в мире балетная школа. Она постепенно развивалась и постепенно преобразовалась в «Балет Парижской оперы». Одним из первых руководителей Королевской Академией Танца являлся Жан-Батист Люлли (1632-1687гг.), служивший при французском дворе. Благодаря ему определилось общее направление развития балета на грядущее столетие.

Ж-Б. Люлли уделял большое внимание к нюансам композиций. Это позволяло ему сочинять музыку специально для балетов, соответствующую движениям артистов. Еще один выдающийся придворный танцор и хореограф, преподаватель танцев Людовика XIV - Пьер Бошан (1631-1705гг.) пришел к руководству Академией Танца в 1664 году.

Интересно, что в творчестве и преподавательской деятельности Пьера Бошана движения уже имеют терминологию. Так им были описаны пять позиций ног и выворотность ног. Он стал первым хореографом, который смог подчинить танец определенным правилам, сохранившимся до современного времени.

Так под началом П. Бошана была сформирована балетная труппа. На первых порах в ее составе были одни мужчины, вместе с тем, в придворных представлениях женщины тоже принимали участие. На сцене же Парижской оперы женщины появились лишь в 1681 году.

В XVII веке из Франции балет распространился в другие страны Европы и появился в России, сначала как развлечение для знати и «мода на западный манер». Позднее в XVIII веке при Петре I танцы стали основной частью придворного этикета, молодежь должна была обязательно им обучаться. Дальнейшее развитие и популярность танец получил во время

царствования дочери Петра I Елизаветы Петровны. В 1738 году французский танцмейстер Жан Батист Ланде открыл первую в России школу балетного танца «Танцовальная Ея Императорского Величества школа». Сегодня это легендарная Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой. Позже при ней появились крепостные балеты. Большой популярностью балет пользовался при Павле I.

В начале XIX века в период царствования Александра I русский балет достиг новых высот, благодаря французскому балетмейстеру и педагогу Карлу Дидло, прибывшему в Россию в 1801 году. Балет в России приобрел большую популярность. Так, великие поэты А.С.Пушкин, Г.Р. Державин и А.С. Грибоедов восхищались балетами К.Дидло и восхваляли его блистательных учениц А.И. Истомину и Е.А.Телешову. В 20-х годах XIX века в балетах появились отдельные позы на пальцах, а в 30-х годах Мария Тальони уже танцевала на пуантах. С этого времени пуанты стали обязательным атрибутом классического балета.

В конце XIX века при Александре II в балете появляются талантливые исполнители русского происхождения. Известными балетмейстерами и педагогами в этот период были: Жюль Перро (1810-1892 гг.), Артур Сен-Леон (1821-1870гг.) и Мариус Петипа (1850-1919 гг.). Необходимо отметить, что в начале XX века русский балет ждали огромные перемены, а именно, постепенно русский балет укрепил свои позиции и стал оказывать влияние на мировой балетный театр.

В начале XX века в русских балетных школах происходила ломка классических устоев. Это означает, что в будущем эти реформы определят ведущее место русского балета в мировом искусстве. Современная балетная критика отмечает, что эти реформаторские процессы были бы невозможны без двух талантливых балетмейстеров и педагогов: Александра Алексеевича Горского (1871-1924 гг.) и Михаила Михайловича Фокина (1880-1942 гг.). Искусствоведами и балетными критиками подчеркивается, что процесс интенсивного развития русского

балета начался с творчества А.А. Горского. Именно, в этот период появились гармоничные спектакли, логически выстроенная драматургия балета, новая балетная режиссура, высокий психологизм действия, внимание к мельчайшим деталям и характерам персонажей. Только А.А. Горскому удалось в тот период преодолеть многие условности классического балета: отсутствие стройного сюжета, каноническую структуру танца, пренебрежение пантомимой.

Значение реформ М.М. Фокина также неопределимы для общего развития балетного театра, а именно: он совершил подлинный прорыв в драматургии танцевального действия. Благодаря его реформам танец обрел необходимую логичность и последовательность. Само балетное действие стало более выверенным и достоверным, новое оформление сцены позволяло передать стиль прошлых эпох, инсценировка симфонических произведений изменила роль музыки в балетном действии, определив ее в качестве полноправного участника. Необходимо отметить, что пантомима приобрела в балете функцию раскрытия психологического образа главного героя, а хореография отражала место и роль персонажа в мире автора. Так танец стал подлинным средством для изображения национального колорита.

В 20-е годы XX века перед русским балетом важными задачами обозначились, с одной стороны - сохранение традиций, пополнение трупп талантливыми исполнителями, восстановление забытых спектаклей. С другой стороны – возросли требования создать искусство, которое отвечало бы реалиям новой жизни общества и современного времени.

Главными заслугами хореографии тех лет является сохранение классики для советской сцены и попытки приблизить ее к новой публике.

Так, сочетание классических традиций и новаторства стало основой для последующего развития балетного искусства: в 30-е годы XX века история советского балета начинает новый этап. С одной стороны, господствовал социалистический реализм: власть ставила перед

искусством идейные задачи, которое оно было обязано решить. Но именно тогда были созданы спектакли, получившие статус балетной классического репертуара. Балетный спектакль приобрел психологическую достоверность, полноценность драматургии, содержательность. Следовательно, в какой - то мере балет сблизился с драматическим театром и успешно заимствовал его достижения: исполнители развивали актерское мастерство, появился «образный танец» или «танец в образе».

Мастером, которому удалось соединить в своих спектаклях классический танец и новаторство в духе времени, стал выдающийся балетмейстер Юрий Николаевич Григорович (1927 г.). Он обогатил классический танец свободной пластикой. Ему удалось вплести движения из реальной жизни в образный танец так органично, что его основные постулаты не были нарушены. А именно, произошло обогащение танца с внешними источниками, которые не были изначально ему присущи, а были заимствованы из движений труда, бытовой жизни, физкультуры. Однако, язык танца все-таки развивается по своим внутренним процессам, здесь складываются основные принципы, позы, пластика, которые постоянно совершенствуются и обогащаются.

С конца XX века и сегодня современные хореографы предпочитают смешение разных танцевальных систем. Благодаря этому, развитие балетного театра ориентирует педагогические процессы на подготовку более универсальных артистов балета, которые должны уметь танцевать все - и классику и современную хореографию, модерн. Более того, исполнение современного жанра или танца модерн является обязательной программой любого балетного конкурса и привлекает большое внимание в современном обществе. Все это, естественно, диктует требования к балетной школе, определяет главные направления подготовки будущих артистов балета и совершенствования педагогических процессов, включающих в себя многогранное творчество педагогов классического танца.

В данном параграфе мы рассмотрели исторические предпосылки и развитие традиций в балетном образовании, а также исторические факторы формирования и школы балета, которые были неотделимы от персоналий и выдающихся личностей балетмейстеров, педагогов и исполнителей. Изучение источников по проблеме нашего исследования в контексте мирового балетного искусства, дало возможность определить, что на непростой, длительный и интересный путь развития балетного искусства огромное влияние оказал русский балет. А именно, отдельные мастера и исполнители, которые в свою очередь, стали для многих балетмейстеров своего времени эталоном исполнительской техники. Балетмейстеры разных исторических периодов, опираясь на достижения артистов балета, их мастерство, создавали эстетические идеалы сценических образов в спектаклях. Тем самым, во многом определили мировой исторический прогресс в балете, как жанра искусства в целом, а также определили направления совершенствования исполнительского мастерства, которые, в свою очередь, формировали фундаментальные основы профессионального обучения классическому танцу.

1.2. Педагогический опыт и роль педагогов - новаторов в развитии профессионального хореографического образования

Подготовка и обучение будущих артистов балета является чрезвычайно сложным и разносторонним процессом. За время обучения учащиеся осваивают большое количество специальных дисциплин, курс социально-гуманитарных дисциплин и общих профессиональных дисциплин. Рабочие учебные программы предусматривают прохождение обязательной профессиональной практики и участие в репертуарных спектаклях.

Педагогический опыт в балете складывался из результатов исполнительской деятельности артистов балета, которые и становились

первыми педагогами-практиками в профессиональных учебных заведениях.

В педагогике Н.И. Тарасова не существовало мелочей. Например, корпус, поворот головы, элевация и полет, точность арабесков в полете и чистота efface во время прыжка - все было в поле его внимания как неотъемлемое условие чистоты классического танца, мужского классического танца, понимаемого Н.И. Тарасовым как синоним завершенности красоты и поэзии мужества. В этом проявились его личностные качества педагога, где даже «мелочь» становилась для учеников «эмпатическим посредником» (термин введен М.Е. Валукиным).

Фундаментальный труд Н.И. Тарасова «Классический танец. Школа мужского исполнительства», обобщившая опыт педагога в хореографии, его исполнительское мастерство на практике, оказал огромное влияние на развитие школы мужского исполнительства в целом. Также упомянутый труд повлиял на теорию и методику исполнения, практику воспитания будущих артистов балета в хореографических училищах советского периода, и сегодня является фундаментальным учебником для педагогов классического танца.

Выдающейся личностью в балетном мире и педагогике балета является А.М. Мессерер, педагогическая деятельность которого была посвящена занятиям с артистами балета и протекала в Большом театре. Его профессиональное кредо заключалось в единении мужского и женского классов, где основной задачей была идея физического развития и координации движений» артистов балета [7, с. 65].

Педагог мужского классического танца М.Е. Валукин, изучив методы обучения в мужском классе, в своей исследовательской работе пришел к следующему выводу:

«Несмотря на различие личностных особенностей выдающихся педагогов хореографии, наложивших отпечаток на саму методику обучения мужскому классическому танцу, выразившийся в академизме

Н.Тарасова и не традиционности уроков А.Мессерера, обоих мастеров объединяет высокая творческая мотивация и одержимость педагогикой и искусством хореографии, передавшаяся их многочисленным ученикам» [9]. Более того, анализ методических принципов преподавания и психолого-педагогических особенностей личностей Н.И. Тарасова и А.М. Мессерера, убедительно доказывает, что выдающиеся педагоги наряду с самим обучением, транслировали свои личностные качества высокой мотивированности и одержимости искусством балета, что повышало духовный и моральный потенциал учащихся и артистов.

Необходимо отметить, что, откликаясь на требования времени, педагоги-новаторы на основе преемственности педагогических традиций продолжают поиски путей совершенствования профессионального хореографического образования и методики преподавания хореографических дисциплин.

Хореографическая школа накопила достаточный опыт в теории и методике преподавания специальных дисциплин, служащий прочным фундаментом практической деятельности и позволяющий развивать хореографическую педагогику как научную дисциплину. Залогом успеха на всех уровнях профессионального хореографического образования всегда была и есть преемственность традиций исполнительского искусства и педагогической практики. Так существует «живая нить» передачи традиции из рук в руки - от признанных мастеров-педагогов и наставников ученикам-последователям, молодым специалистам. Вместе с тем, особое и важное значение в развитии балетного искусства имеет неразрывная связь учебного процесса в хореографической школе с исполнительской практикой балетного театра.

Примечательным для нашего исследования являются факты о динамичных процессах в казахстанском хореографическом образовании не только с профессионального исполнительского образования, но и высшего хореографического образования. Сегодня, анализируя проблемы

исполнительского творчества и научно-педагогической деятельности, необходимо совместными усилиями продолжать совершенствовать процесс подготовки будущих артистов балета и педагогов по хореографическим дисциплинам. В частности, необходимо актуализировать процесс повышения квалификации педагогов с учетом вектора на возрождение духовной, нравственной культуры, что продиктовано вызовами общества к современному балетному театру.

Важное значение в данном случае приобретает выбор задач как в процессе подготовки будущих артистов балета на уровне профессионального-технического образования, так и педагогов-хореографов на уровне высшего образования. Определение учебных задач зависит от профессионального уровня обучающихся. Так, например, в высшем профессиональном образовании по курсу «Теория и методика преподавания классического танца» от учащихся требуется методическая точность исполнения движений и составления комбинаций, музыкально-ритмическая четкость, способности ясно и грамотно объяснять задание, используя профессиональную терминологию.

Передовой педагогический опыт является теорией прикладного характера, в связи с чем необходимо освоение его технологии. Далее, идея может быть одна, а технологий ее реализации много. Практика, предлагая несколько конкурирующих решений одной и той же задачи, позволяет соединять достоинства каждого. Это подталкивает теорию к дальнейшему совершенствованию, то есть практика повышает планку требований науки к самой себе.

Методический анализ авторских подходов особую ценность, как опыт, проверенный уже достигнутыми результатами практической артистической деятельности их выпускников. Таким образом, можно заключить, что индивидуальность педагога, его творческое отношение к предмету выступают основополагающим фактором в процессе преподавания курса «Теория и методика классического танца». По мнению

выдающегося педагога А.М. Мессерера, деятельность отдельных педагогов, способствующих утверждению славы русской школы классического танца, до сих пор недостаточно исследована» [2, с.5].

Постоянный процесс изменений жизни общества, а также профессионального образования ставит перед специалистами новые задачи и требует их разрешения. В свою очередь, решение профессиональных задач способствует развитию и ее совершенствованию любой сферы жизнедеятельности. В связи с этим, необходимо и далее объединять усилия теоретиков и практиков в области хореографического искусства, а также перенимать и зарубежный опыт. Сегодня задачей мирового сообщества в области культуры и образования является расширение мирового образовательного пространства, где профессиональное хореографическое искусство не является исключением.

Так, известный ученый, доктор психологических наук Н.В.Кузьмина писала:

«Преподаватели – субъекты образования, осуществляющие его цели, носители учебной информации, использующие средства образовательной коммуникации. Если исследовать признаки мастерства (немастерства), условия, факторы, стимулы, способствующие и препятствующие достижению вершин продуктивности и профессионализма деятельности, то можно прийти к созданию общей теории продуктивного образования» [8, с.23].

Многолетний опыт показывает, что знания и опыт и исполнительская практика являются самым ценным в педагогической деятельности хореографа. Изучение и использование передового педагогического опыта позволяет повышать квалификацию, а также объединять знания в целостное понимание своей профессии и использовать его в своей деятельности.

Необходимо отметить, что во многих диссертационных исследованиях не рассматривается необходимость разработки и

проектирования учебно-воспитательного процесса в профессиональных хореографических учебных заведениях. Поэтому поиск путей совершенствования педагогической деятельности педагогов-хореографов часто ведется не организованно, без унифицированных ориентиров и необходимых научных знаний.

Таким образом, важное значение имеет педагогический авторитет, его личные качества как профессионала и человека. Передовой педагогический опыт в балетной педагогике формировался и развивался благодаря личному вкладу и опыту отдельных артистов балета, выдающихся педагогов и мастеров сцены. Поэтому накопленный педагогический опыт должен приумножаться и базироваться на высокопрофессиональных знаниях, творческого отношения к своей профессии и нести в себе морально-нравственные идеалы. С таких позиций и убеждений процесс подготовки специалистов в области хореографического искусства будет направлен на достижение высоких результатов.

Обучение в балетном классе - это целенаправленный процесс познания под руководством педагога, тесное взаимодействие педагога и обучающихся, в котором осуществляется воспитание и общее развитие творческой личности будущего артиста балета и человека.

1.3. История хореографического искусства Независимого Казахстана

Современный казахский балетный театр – многогранное явление национальной культуры. Если мировая хореография насчитывает двухсотлетнюю историю развития, то казахский балет еще молод. Фундаментом совершенно нового для казахской культуры вида искусства, стала русская школа классического танца с ее развитой педагогической методикой, прекрасным репертуаром, основу которого уже в то время составляли спектакли мирового классического наследия, такие, как

«Лебединое озеро» П.Чайковского, «Жизель» А Адана, «Раймонда» А Глазунова и др. Не последнюю роль в становлении казахского балета сыграла бескорыстная профессиональная помощь известных балетмейстеров, талантливых педагогов, деятелей культуры [9].

Л.Сарыновой приведены достаточно веские аргументы, доказывающие, «...что в прошлом казахский народ имел свою самобытную танцевальную культуру» [10]. В качестве подтверждающих факторов, автор приводит научные исследования этнографов, историков, археологов, музыкаоведов, а также известных деятелей национальной культуры. И все они доказывают простую логическую мысль:

«В общем процессе развития культуры человечества племена, населявшие территорию Казахстана, не были исключением...И если...оттанцовывание окружающей жизни было свойственно всем древним народам, то оно было свойственно и древним племенам казахов» [11].

Благодатной почвой для казахского балета явился фольклор, самобытное танцевальное искусство казахов, хотя долгое время бытовало мнение, что у казахов не было танца. То, что танец сопровождал жизнь казахов в глубокой древности, это научно доказанный факт. Но к моменту формирования профессионального хореографического искусства, большая часть этой самобытной танцевальной культуры была забыта, утеряна за невостребованностью. И приходится глубоко сожалеть, что в казахском балете не нашлось такого собирателя-энтузиаста, каким стал для национальной музыкальной культуры А.Затаевич. Это явилось одной из веских причин, сдерживавших развитие балетного искусства Казахстана на первоначальном этапе, не говоря уже о нехватке профессиональных педагогических кадров, опытных балетмейстеров и т.д.

И этим историческим моментом для казахского балетного театра стал день премьеры первого национального балета «Қалқаман и Мамырн», созданного в содружестве талантливыми, известными в своей сфере

мастерами того времени-либреттистом М. Ауэзовым, композитором В. Великановым, балетмейстером Л. Жуковым и художником-постановщиком У.Тансыкбаевым. Несмотря на долгую сценическую жизнь этого балета, 24 июня 1938 года стал днем рождения национального балета, обозначив собой высокую идейную программу нарождающегося хореографического театра. Безусловно, за это время казахский балет кардинально изменился, как изменилось и само время, ставшее точкой его отсчета.

В последующие годы в спектаклях «Весна» И.Надирова – А.Чекрыгина (1940), «Камбар и Назым» В.Великанова – М.Моисеева (1950г). В 1966 г балет «Легенда о белой птице» на музыку Г.Жубановой, (либретто А.Мамбетова, балетмейстеры – Д.Абиров, З.Райбаев) продемонстрировал стремление хореографов приблизить свое искусство к значительным и актуальным проблемам реальной действительности. Под одним названием были объединены два самостоятельных балета – «Аққанат» и «Хиросима».

Более семидесяти лет в Казахстане профессионально развивается искусство Казахстана профессионально развивается искусство хореографии. Свою историю национальная хореография ведет с 17 января 1934 года когда был официально открыт Государственный музыкальный театр. Ровно через три года, а именно 17 января 1937 года, на основании Указа Президиума Верховного Совета республики, этот театр был переименован в Государственный театр оперы и балета. Получив развитые европейской формы и апробированную школу русского классического балета, казахская хореография всего за несколько десятилетий совершила стремительный взлет в своем развитии.

Начало пути казахской хореографии ничем особенным не отличалось от творческого пути театров других Центрально-Азиатских стран. Это освоение пантомимно-танцевальных сценок, вокально-хореографических

сюит, а далее танцевальные номера в музыкальных драмах и национальных операх.

Благодатной почвой для казахского балетного театра явился фольклор, самобытное устное народное творчество. Поэтому не случайно деятели культуры с начала формирования профессионального искусства в Казахстане не раз обращались к жемчужинам эпического наследия в качестве источников для драматургии, балетного и оперного либретто. 24 июня 1938 года считается днем рождения национальной хореографии. – В этот день состоялась премьера первого казахского балета «Калкаман и Мамыр», созданного талантливыми мастерами, известными в своей сфере людей – либреттистом М.Ауэзовым, композитором В.Великановым, балетмейстером Л.Жуковым и художником-постановщиком У.Тансыкбаевым.

К началу 90-х годов казахский балет занял свои прочные позиции в иерархии советского балета. Ведущий музыкальный театр республики – Государственный академический театр оперы и балета им.Абая имел в своем арсенале высококвалифицированную балетную труппу. На его сцене были поставлены почти все спектакли классического наследия, образцы советской классики. Казахскими балетмейстерами не раз предпринимались попытки поставить балеты на интересном национальном материале («Козы-Корпеш-Баян Сулу», «Дорогой дружбы», «Легенда о белой птице», «Аксак кулан», «Фрески», «Карагоз» и др.). В свое время большинство их этих балетов получили определенную оценку профессионалов-критиков союзного значения.

В этот период одним из больших достижений казахского балета стало и его приобщение к образному миру большой классической литературы. Создание балета на симфоническую музыку, не предназначенную для танцев, - еще одна тенденция, по которой казахские балетмейстеры нащупывали дорогу к образному миру

современного балетного театра. Были осуществлены интересные постановки спектаклей малых форм и детские балеты.

Определенное место в развитии хореографии Казахстана более 40 лет занимает самобытный и профессиональный балетный коллектив – Государственный академический театр танца РК под руководством Б.Аюханова. Эта труппа хорошо известна как в среде профессионалов бывшего Союза, так и зарубежом.

Визитной карточкой созданного им в свое время ансамбля «Молодой балет Алма-Аты» является оригинальный репертуар одноактных балетов на сюжеты классической литературы, а главное, на сложную музыку композиторов-симфонистов. Сегодня это зрелый, высокопрофессиональный коллектив, за плечами которого более сорока лет непрерывных творческих поисков, триумфов и неудач. В репертуаре – множество концертных номеров и программ, одноактных балетов, что с полным правом дает возможность говорить о Булате Аюханове как о талантливом казахском балетмейстере, вписавшем свою яркую страницу в историю развития современного казахского балетного искусства.

Открытый в 2000 году Национальный театр оперы и балета им. К.Байсейтовой за десять лет достиг значительных результатов: освоен большой классический репертуар, началась работа в освоении национального репертуара, началась работа в освоении национального репертуара, сформировала своя исполнительская школа.

Кроме этих трех балетных трупп в республике продолжительное время с успехом работают несколько разноплановых народных ансамблей. Это Государственный ансамбль песни и танца «Салтанат», ансамбль эстрадного танца «Гульдер», фольклорно-этнографический ансамбль «Алтынай» и др.

Разнообразная профессиональная хореография Казахстана возвращается благодаря тому, что в республике есть свое хореографическое училище. За семьдесят лет становления классического

танца было воспитано не одно поколение ярких танцовщиков и хореографов. Школа, в лице Алматинского хореографического училища, владеет разнообразной методикой и сильным педагогическим коллективом, ежегодно выпускает хорошо подготовленных танцовщиков, востребованных на самых престижных балетных сценах.

Все эти факторы и тенденции составили генеральную линию в развитии хореографии Казахстана периода независимости.

Государственный академический театр оперы и балета имени Абая.

В январе 1934 года состоялось первое представление. На суд зрителей была вынесена музыкальная комедия «Айман Шолпан» на либретто Мухтара Ауэзова. В нём прозвучали народные песни в обработке И. Коцыка. Первым композитором театра стал Евгений Брусиловский, положивший начало национальному оперному искусству Казахстана. В последующем были поставлены: «Кыз Жибек» (1934), «Жалбыр» (1935), «Ер Таргын» (1936). В 1935 году на базе Куйбышевского оперного театра была создана русская оперная труппа.

Коллектив за короткий срок (1936 - 1937) поставил 9 спектаклей русской и мировой оперной классики («Кармен», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Демон», «Фауст», «Аида» и др.).

В 1938 году балет П. Чайковского «Лебединое озеро» положил начало созданию балетной труппы, тогда же был поставлен первый казахский балет «Калкаман и Мамыр» В. Великанова. В 1941 году театр получил статус академического и в 1941 году было закончено строительство нового здания театра, которое тогда явилось самым красивым и крупным сооружением города Алма-Аты. Первый спектакль в новом здании театра состоялся 7 ноября 1941 года, а в 1945 году театру было присвоено имя Абая.

Старые постановки засверкали совершенно по новому, на ведущие партии были введены молодые талантливые исполнители. Поэтому настоящие творческие поиски, постановки новых балетов начались гораздо

позже. Репертуарный список балетных премьер тех лет был небольшой, в нем значительное место занимали экспериментальные спектакли малых форм. В основном это были дебютные работы выпускников Академии искусств им.Т.Жургенова, которая в 2000 году осуществила первый выпуск балетмейстеров. Были начаты постановки современных балетов. Вторым направлением работы балетной труппы стало приглашение признанных мастеров русского и мирового балета для постановки классических спектаклей. Так, под руководством Ю. Григоровича был поставлен образец советской классики балета «Легенда о любви», а также «Ромео и Джульетта». Для постановки всемирно известной версии балета «Кармен-сюита» в редакции А. Алонсо был приглашен танцовщик Т.Лавренюк. Другим направлением работы балетной труппы стала работа над первым совместным международным проектом на средства спонсора – балет «Сарыкыз и Тлеп».

Начало сезона 2004 года ознаменовалось премьерой балетов, приуроченных к 40-летию творческой деятельности Д.Накипова и презентации его нового поэтического сборника «Женщина и пурпур».

Балет «Триумф Афины» был поставлен на музыку четвертой симфонии Г.Малера. Идею автора либретто Д.Накипова воплотила его дочь балетмейстер-постановщик Д.Фадеева. Продемонстрированный в этот вечер второй балет «Время «Ре» был представлен балетмейстером В.Гончаровым как свободная импровизация на основе поэзии, музыки и танца. Музыкальную основу балета составила музыкальная композиция из сочинений нескольких композиторов – Ф.Глассе, А.Моцарта, А.Шнитке, Д.Шостаковича, Б.Куле и Сент-Пре. Либретто балета включало в себя семь стихотворных эпизодов, символизирующих семь нот в музыкальной гамме.

Исполнители в балете «Время «Ре» партии Мужчины и Женщины – Д.Сушков и Н.Кребаева блестяще освоили предложенный

балетмейстером стиль исполнения. Возможности балетной труппы были использованы максимально.

Самым значительным событием 2007 года для балетной труппы ГАТОБ им.Абая стала постановка балета «Легенда о любви» А.Мельникова. К слову, казахски балет не первый раз обращается к этой жемчужине советского балета. В свое время, а именно в 1963 году балетмейстер Д.Абиров попытался перенести на нашу сцену балет Ю.Григоровича. Но, по отзыву балетоведа Л.Сарыновой, эта постановка не имела успеха. Еще одним свидетельством чего является и тот факт, что балет кое-как продержался пять представлений [12].

Работа по приглашению талантливых балетмейстеров современности для постановки интересных апробированных временем балетов в ГАТОБе им.Абая продолжается. В октябре 2010 г.состоялась премьера балета «Красная жизель» в постановке Бориса Эйфмана, одного из самобытных и креативных деятелей русской хореографии. Балет посвящен трагической судьбе великой русской танцовщицы Ольги Спесивцевой, непревзойденной Жизели прошлого века.Балетная труппа театра обладала достаточно ровным и стабильным составом – основной контингент которого составили выпускники Алматинского хореографического училища – среди них есть и окончившие Московское и Ленинградское училище. К этому времени в театре сложилась своя, казахстанская исполнительская школа, в основе которой лежали академические основы классического танца, была выработана определенная система сценической выразительности. Широкий классический репертуар позволял проявить сценическую индивидуальность танцовщикам самого разного темперамента и стилевой направленности. Р.Бапов, Р.Байсеитова, М. Кадырова, М.Адырхаев, Т.Нуркалиев, М.Каракулова, Г.Алиева, А.Аскарбекова, Е.Асылгазинов, Г.Туткибаева, Б.Смагулов, Мурат и Майра Тукеевы и многие другие

внесли огромный вклад в развитие и профессиональный рост казахского балета в 70-90 годах.

За двадцать лет в театре сменилось целое поколение танцовщиков. Новая регенерация в свое основе получила образование в Алматинском хореографическом училище, некоторым из них повезло попасть на стажировку в ведущие балетные центры Москвы и Санкт-Петербурга. В сценической судьбе многих из них не последнюю роль сыграл и затянувшийся ремонт оперного театра. Отсутствие премьер, редкие выступления на маленьких неприспособленных сценах, отсутствие постоянного зрителя – эти и другие факторы помешали многим из них в стабильном творческом росте, вследствие чего самые смелые и решительные уехали из казахстана и некоторым из них удалось обрести себя за пределами своей страны и прославиться на зарубежных балетных сценах. В этом ряду можно назвать – Б. Смагулова, Н. Канетова, Л. Альпиеву, С. Рахмедову и других.

С начала 90-х годов казахстанские танцовщики начали принимать активное участие в Международных конкурсах артистов балета в различных странах, где не раз становились лауреатами и дипломантами. Такой вид профессионального пиара способствовал приглашению их на работу в различные балетные труппы.

Открытие театра после ремонта с возобновлением классического балетного репертуара и постановками современных одноактных балетов продемонстрировало достаточно ровный состав мужского и женского кордебалета, появление ряда молодых перспективных исполнителей, которые впоследствии буквально за несколько лет стали яркими солистами.

На их плечах держится основной балетный репертуар последних пятнадцати лет: Д.Сушков, К.Саркытбаева, Д.Табылды, А.Жексенбек, Я.Мергалиев, О.Брындина, А.Шайкенова, А.Сапугова, Г.Буриева, Ф.Буриев, А.Сафронов, Г.Курбанова, Е.Хомкина, Ш.Ерсеитова, Ж.Тукеева,

Н.Байбусинов, Р.Кадыров, Н.Конокбаев, А.Абильгазина, А.Егисбаева, Ж.Усин, Е.Доскараев, А.Мурзакулов, А.Джумагулова, С.Михлина, У.Баденов.

Достижения и творческие победы артистов балета ГАТОБа им.Абая были бы невозможны без талантливых педагогов-репетиторов. Под руководством и заботливой опекой Людмилы Рудаковой, Эдуарда Мальбекова, Раушан Байсеитовой и Сайрамгуль Нурсултановой вот уже несколько десятилетий балетная труппа обретает свой исполнительский стиль, сохраняет в своем арсенале незыблемые основы классического танца. Следующее поколение педагогов-репетиторов в лице М. Тукеева, А. Аскарбековой, Г.Туткибаевой и У.Мерсеидова уверенно ведут труппу к новым высотам профессионализма и овладения современными средствами пластической выразительности.

Множество различных оперно-балетных фестивалей, проводимых театром за период независимого Казахстана, позволило профессионалам и зрителям видеть на сцене настоящих звезд мирового балета. А артистам балета танцевать вместе с ними и набираться опыта на репетициях и простом общении.

В последние годы театр, можно сказать, обрел своего зрителя. Об этом можно судить по стабильной наполняемости зрительного зала на балетах, аншлагам на премьерах и дебютах молодых, не говоря уже о гастролях звезд. И, что радует больше всего, среди постоянных зрителей немалую часть составляет молодежь, образованная, успешная и, как выясняется, жаждущая духовной пищи и эстетического наслаждения [9, 68 с] .

Национальный театр оперы и балета имени К.Байсеитовой.

После переноса столицы Казахстана в 1998 г. в город Астану правительством были предприняты конкретные шаги по формированию Астаны как научного и культурного центра страны. Театр открылся 14 октября 2000 года оперой «Биржан и Сара», поистине давно зачисленной в

золотой фонд национальной оперной классики. К постановке первой оперы приложили свое мастерство опытные мастера казахской сцены – режиссер А.Мамбетов, дирижер А.Мухитдинов и художник В.Семизоров.

Основной костяк театра составили молодые выпускники Казахской национальной консерватории им.Курмангазы, Казахской национальной Академии музыки, Алматинского хореографического училища им.А.Селезнева и Евразийского национального университета им. Л.Гумилева. В качестве исключения были приглашены несколько солистов ГАТОБа им.Абая, так как изначально было решено формировать свой собственный художественный костяк театра. На первых порах без помощи алматинских коллег по цеху Астане обойтись было почти невозможно. Как известно, ведущие театры и вузы искусства до этого времени все были сосредоточены в Алматы.

Первым балетом, поставленным на сцене театра оперы и балета г.Астаны, стал шедевр классического наследия, балет П.Чайковского «Лебединое озеро». Затем постепенно в репертуар стали появляться классические балеты «Жизель», А.Адана, «Дон Кихот» Л.Минкуса, «Кармен-сюита» Ж.Бизе-Р.Щедрина, «Вальпургиева ночь» Ш. Гуно, «Щелкунчик» П.Чайковского и др. В репертуаре – признанные образцы классического наследия, балеты «Лебединое озеро», «Дон Кихот», «Жизель», «Бахчасарайский фонтан», «Щелкунчик», «Коппелия», «Баядерка», «Тщетная предосторожность», «Корсар», «Шопениана», «Карнавал» и др.

В XXI век хореография Казахстана вступила как самостоятельное явление казахского искусства, владеющее самыми разнообразными стилистическими приемами – от национальной пластики, классического танца и до различных техник contemporary dance. Плодотворными этипоиски сделали синтез профессиональной школы и традиционного танца, сформировавшихся в XX веке под воздействием русского балетной школы, а затем и всей мировой балетной практики. Основной задачей

должно стать освоение казахского танцевального фольклора посредством современного хореографического языка. Давно известно и на практике доказано многими мировыми хореографическими школами, что только истинные фольклорные традиции отражают сущность миропонимания, ритуалы и обычаи народа. И только они могут стать неиссякаемым источником для дальнейшего развития хореографии Казахстана.

1.4. Специфика подготовки артистов балета в профессиональных учебных заведениях на примере ведущих балетных школ и их влияние на развитие профессионального хореографического образования

Балетный театр характеризуется богатой и уникальной историей. Мировые эволюционные процессы хореографического искусства происходили одновременно с общими социально-культурными общественными процессами с одной стороны, и интенсивно - прогрессивным развитием всех видов искусства - с другой. Общеизвестно, что национальные школы балета формировались на примере и опыте ведущих школ России. Благодаря педагогическому наследию сегодня мы имеем возможность исследовать и использовать опыт великих предшественников в качестве методологической основы, педагогической практики, теории и методики обучения классическому танцу и других видов хореографического искусства.

Переосмысление классических традиционных форм и методов обучения, развитие школы классического танца имеет немаловажное значение для сохранения его богатейшего опыта и достижений для последующих поколений исполнителей, педагогов, балетмейстеров.

«Казахстанская балетная школа, несмотря на то, что имеет 85-летний опыт существования, является молодой в сравнении с крупными, фундаментальными балетными школами мирового значения, такими как Академия Русского балета им. А.Я.Вагановой (основана в 1738г. - Санкт-

Петербург) и Московская государственная академия хореографии (основана 1773г.), обладающие всемирным признанием, являющиеся ведущими по методике обучения, а также фундаментальным методологическим ориентиром для всех хореографических учебных заведений мира. [3, с.5].

Наиболее эффективная форма балетного образования - с проживанием обучающихся при учебном заведении в специализированном интернате (жилом комплексе), так как учебно-творческий процесс будущего артиста балета с утра до вечера, и по сути, очень специфичен и является закрытым, то есть без продолжительного отвлечения от основного процесса - ежедневного физического труда в постижении будущей профессии артиста балета.

Вот, как описывает интернат того времени выдающийся балетовед В.С. Красовская:

«Там господствовала дисциплина. Дортуары и классы девочек помещались в третьем этаже. С четвертым этажом, где жили мальчики, его соединяла широкая лестница. Но ходить по ней было строго запрещено. Встречались под бдительным оком воспитателей и классных дам только на репетициях и уроках бального, а в старших классах – дуэтного танца. Девиц берегли и от внешнего мира. Вдруг да увезут которую-нибудь влюбленный чиновник или офицер. О таких похищениях подружки шептались по секрету. Однако эти легенды давно остались в прошлом. Теперь столичная молодежь смотрела на жизнь куда трезвее и не обольщалась романтическими выходками...» [13, с.10].

Степень бакалавриата для артиста балета согласуется с задачей вуза по подготовке специалистов с высшим профессиональным образованием. Более того, учебные планы бакалавриата, включающие философию, основы экономики, социологию, правоведение и другие, формируют у обучающихся навыки принятия адекватных и обоснованных решений.

Российский исследователь профессионального хореографического образования А.В. Фомкин в своих работах, опираясь на Закон РФ «Об образовании» отмечает:

«... Тем более удивительно, что выдающиеся способности ... признаются за спортсменами и призерами международных олимпиад по математике, физике, химии, биологии, географии, информатике (т.е. лицами, занимающимися типовой деятельностью). А вот артисты балета (личности с нетиповой физиологической физиологией, творческими и психологическими способностями и т.д.) - победители международных конкурсов, триумфальных турне и участники всемирно признанных балетных спектаклей (произведений искусства) в список лиц с выдающимися способностями не попали. Это еще раз доказывает, что до сих пор они находятся вне правового поля системы образования. Следует обратить внимание на те, казалось бы, «привычно типовые» положения действующих законов, которые не вместили и не отражают специфику обучения балетному искусству, тем самым, выводя эту сферу образования из типовых схем и подходов.

Во-первых, необходимо остановиться на том существенном, что является абсолютно нетиповым для артистов (солистов) балета даже среди профессиональных других видов искусства: интенсивность и сжатость во времени единого, исключаящего всякие отклонения от принятых норм профессиональной подготовки артиста балета. Ведь он в полном объеме должен профессионально овладеть всеми видами классического сценического танца (вариация, дуэт, кордебалет ...?). Именно овладеть, ведь инструмент для него – тело» [14].

Во-вторых, сформировавшийся в основном к 18-19 годам артист балета, воспитанный на лучших культурных и балетных традициях «...мировой и отечественной культуры, обязан быть творцом..., участником творческого процесса по решению задач в области балетного искусства, по

созданию новых произведений мирового уровня. А это удел специалистов с высшим образованием» [13].

Автор считает и горячо отстаивает свою точку зрения, что лица, получившие начальное и среднее профессиональное (в Республике Казахстан оно именуется «профессиональное - техническое) образование в нетиповых областях деятельности могут получать высшее профессиональное образование. Более того, А.В. Фомкин обоснованно утверждает, что: «так как раздел «Качество образования» Национальной доктрины образования РФ (2000г.) ставит задачу «индивидуализации образовательного процесса за счет многообразия видов и форм образовательных учреждений и образовательных программ, учитывающих интересы и способности личности», то видимо, целесообразно было бы отнести к компетенции Ученых советов Академий балета Москвы и Петербурга решение вопроса о присвоении артистам балета степени бакалавра.

То есть предоставить право Ученым советам Академий балета Москвы и Петербурга присваивать после (1-2) годичной стажировки по индивидуальному плану в Академиях балета квалификацию бакалавра артистам балета, выпускникам балетных училищ, рекомендованных училищами для повышения уровня образования в вузе» [13].

Особенности подготовки артистов балета в Ленинградском хореографическом училище им. А.Я. Вагановой заключались в том, что впервые было присвоен статус Высшего профессионального художественного учебного и ученого учреждения, имеющего конкретные задачи:

- научно-художественная и практическая подготовка деятелей балета в различных его областях;
- научно-практическая разработка вопросов, относящихся к области художественного творчества на сцене и балетного искусства во всех его проявлениях;

- популяризация знаний для правильной научно-художественной постановки дела образования деятелей балета.

В задачи просветительского отдела входило популяризация балетного искусства в обществе и народных массах. Очень интересным является тот факт, что в «Положении об училище» особо оговаривалось, что заведующим училища может быть только артист балета Государственного академического Петроградского театра (Мариинского). Подготовка артистов балета осуществлялась по трем этапам: подготовительный (4 года обучения), основной (3 года обучения), практический (2 года обучения) с общим сроком обучения 9 лет. Единая трудовая (общеобразовательная) школа была обязательной (9 лет) и состояла из двух ступеней:

I ступень - пятилетний курс (возраст с 8 до 13 лет);

II ступень – четырехлетний курс (возраст с 13 до 17 лет).

А.В. Фомкин, в своей научно-исследовательской работе, опираясь на архивные данные, достаточно глубоко рассмотрел данный период. Он пишет:

«Идеология трудового обучения была близка традициям балетного образования, а именно: процесс обучения тесно взаимодействовал со сценической практикой в театре, дети принимали участие в балетных и оперных спектаклях театра. Так, в одном из официальных писем администрации училища отмечалось, что «труд в форме подготовки к занятиям танцами и самих занятий ими, в форме подготовки к участию в работе театров и самой работе этой, в форме училищных сценических упражнений всегда лежал в основе строя Театрального училища – труд физический, осмысленный ... как имеющий общенародное, общественное значение...» в этом смысле задачи Театрального училища «вполне соответствуют задачам насаждаемой ныне трудовой школы» [14]. Однако, как отмечает А.В. Фомкин, идеологи того времени «энергетически протестовали против всякого специфического сужения круга трудового

образования на низших ступенях, до 14 лет. А ведь такое «сужение» - характерная черта подготовки артистов балета, где овладение профессией начинается задолго 14 лет!» [15]. Анализ исторического процесса профессиональной подготовки артистов балета в первых учебных заведениях России показывает, что, несмотря на огромный период времени, который разделяет прошлое от настоящего, проблемы организации профессионального хореографического образования всегда были и остаются те же. И суть этих проблем заключается не в профессиональных вопросах подготовки специалистов, а в вопросах общегуманитарного учебного цикла. На наш взгляд, проблемы возникали и существуют по настоящее время ввиду недостаточного понимания специфики балетного искусства со стороны законодателей и общих образовательных структур.

В данном параграфе мы рассмотрели традиции исторический путь формирования балетного образования в ведущих балетных школах Москвы и Петербурга. Национальные балетные школы в СССР открылись и стали функционировать значительно позже.

Вместе с тем, на начальном этапе развития национальных балетных школ педагоги из Москвы и Ленинграда составили основную часть педагогического состава во всех учебных заведениях социалистических республик. В Казахстане работали выдающиеся педагоги, представители русской школы балета: А.А. Александров, А.В.Селезнев, Т. Я. Фрешкоп, М. Шатловский и другие. Поэтому традиции русской балетной школы были глубоко изучены педагогами и оказали огромное влияние на развитие балетного образования на местах. Позже многие педагоги национальных школ проходили стажировку в Москве и Ленинграде, обучались на курсах повышения квалификации, получали высшее хореографическое образование у великих мастеров русской балетной школы, среди которых А.Я. Ваганова, Н.И. Тарасов, Р.В. Захаров, В.С. Костровицкая, А.А. Писарев, А.И. Бочаров, И.Д. Бельский и другие.

Педагогические функции педагога-хореографа трактовались в разные временные периоды по-разному и весьма специфично. Несмотря на традиционную структуру урока классического танца, класс каждого педагога имеет свои особенности, индивидуальные методические подходы к обучению, основанные, прежде всего, на его исполнительском опыте. Отсюда следует, что для профессионального хореографического образования и совершенствования балетной (хореографической) педагогики сегодня крайне важны и необходимы методические разработки, указания по видам деятельности педагогов, содержание каждого из ее видов, а также структурирование в общем многоуровневом процессе хореографического заведения.

ГЛАВА 2. ПРОЕКТИРОВАНИЕ И СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА В УСЛОВИЯХ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

2.1. Принципы хореографической педагогики в условиях профессионального образования

Результаты профессиональной деятельности педагогов-хореографов, даже при самом добросовестном отношении, нередко бывают далеки от ожидаемых, по причинам, с одной стороны - недостаточности подготовки к педагогической деятельности будущих педагогов-хореографов в условиях высшего образования, а с другой – традиционные гарантированные методики обучения главному предмету в хореографическом образовании - классическому танцу, фундаментальные основы которого берут свое начало с XVII века.

На наш взгляд, в вузовской и профессиональной-технической системе подготовки (артистов балета и педагогов-хореографов) не на должном уровне отработано содержание хореографических дисциплин с позиций педагогической и психологической науки и научных подходов. А именно, по-прежнему педагоги специальных дисциплин придерживаются традиционных форм обучения, среди которых: наблюдения и анализ (посещение уроков, изучение конспектов, открытые уроки и т.д.); затем отработка и совершенствование исполнительской техники (хореографическое училище, колледж) и выработка навыков у обучающихся путем выполнения заданий по составлению комбинаций и методического анализ того или иного движения (вуз, бакалавриат).

В исследовании деятельности педагога-хореографа и ее проектировании в условиях профессионального хореографического образования следует четко разграничить уровни и звенья обучения. Ранее мы рассматривали общие вопросы развития балетной педагоги, педагогического опыта и роли педагога в процессе подготовки будущих

артистов балета. Логика исследования подвела нас к рассмотрению поставленных задач с позиции многоуровневого хореографического образования.

В сентябре 2015 года в столице Казахстана г.Астана распахнула свои двери Казахская национальная академия хореографии, главной целью которой является многоуровневая подготовка специалистов в области хореографического искусства. Новая академия приняла статус подготовки по следующим уровням хореографического образования:

- предпрофессиональный уровень (обучение с 1-3 классы). Задачи подготовки: эстетическое воспитание детей, познание элементарных балетных и музыкальных навыков, предпрофессиональный ориентир обучающихся;

- профессиональное-техническое образование (обучение с 4-9 классы, I-III курсы). Задачи подготовки: профессиональная подготовка артистов балета, артистов ансамбля (I-III курсы), подготовка кадров для профессиональных балетных театров и хореографических коллективов;

- высшее образование (бакалавриат). Специальности: «Хореография» (специализации: педагогика балета, педагогика хореографии, педагогика спортивно-бального танца); «Режиссура» (специализация: режиссура хореографии); «Искусствоведение» (специализация: балетоведение);

- послевузовское образование (магистратура). Специальности: «Хореография», «Режиссура» (специализация: режиссура хореографии), «Искусствоведение» (специализация: балетоведение).

Итак, все уровни образования в рамках хореографического искусства, вместе с тем, имеют принципиальные различия по профессиональным компетенциям будущих специалистов, а также по задачам уровневой подготовки и сфере их будущей профессиональной деятельности. Принципы хореографической педагогики характеризуются такими факторами как исполнительная и творческая дисциплина на уроке, педагогический авторитет и профессиональный портрет, установка на

педагога, его эрудиция, взаимоотношение педагога и учеников, методы и методика обучения, отношение коллег и педагогического состава к педагогу и др. «Чтобы избежать этого, необходимо дать время студенту укрепиться и познать законы подлинного органического творчества природы. Но это нелегко и долго, так как на нашем языке познать означает почувствовать, а почувствовать равносильно слову уметь» [16, с.101].

С точки зрения М.Е. Валукина - педагога классического танца Российской академии театрального искусства «пока начинающий не укрепится в основном, нельзя ему давать ни того, ни другого уклона ... Короче говоря, начинающему нужна, прежде всего, твердая почва, на которой он мог бы крепко обосноваться» [7, с.34].

Н.И. Тарасов также писал о необходимости постепенного перехода от простого движения к освоению более сложных: «Проникновение во все «тайны» точной техники танца начинается с первых шагов обучения на основе строжайшего принципа - от простого к сложному. Поэтому приступать к изучению каждого последующего, более сложного движения можно только тогда, когда все предшествующее будет достаточно точно освоено и отработано учащимися ... Изучать новое движение, указанное в программе, без предварительных «заготовок» означает нарушить правильный рост точности исполнительской техники» [10, с. 47].

1) Итак, одним из первых принципов хореографической педагогики является творческая дисциплина педагога и учеников, а также творческая атмосфера в условиях учебного процесса. Главных враг - это плохая творческая дисциплина педагога, что влечет за собой бессистемность учебного процесса, освоения учениками учебного материала, и, как следствие, низкие результаты и низкий уровень подготовки.

Проявления самодисциплины педагога отражаются в единстве профессиональных требований, прежде всего к себе и к своим ученикам. В связи с этим, наиболее рациональным является подход к творческой

дисциплине учеников и отношения педагога к этому в высказывании К.С. Станиславского:

«Артистическая этика - узкопрофессиональная этика сценических деятелей. Ее основы те же, что и у общественной этики, но они должны быть приспособлены к условиям нашего искусства. Эти условия разнообразны и сложны ... Прежде всего, артистическая этика должна сообразоваться с природой, характером и свойствами творческой воли и таланта. Творческой воле и таланту, прежде всего свойственны: страстность, увлечение стремление творческой воли, а также препятствий, мешающих действию творческого таланта. На практике артист встречает на своем пути немало таких причин и препятствий, мешающих его творчеству» [16, с.243].

В балетном классе воспитание сознательной дисциплины крайне важное требование. Например, ученик недостаточно внимателен на уроке, он постоянно ошибается, не запоминает заданную комбинацию. Педагог не должен повышать голос, в этот момент он должен выяснить сложившуюся ситуацию и конечно выяснить причину такого поведения со стороны ученика. Возможно, у ученика имеется объективная на то причина - плохое самочувствие, что-то болит, или случилась какая-то неприятность. Перед педагогом создается ситуация, когда он обязан проявить такт и заботу об ученике, выяснить досконально причину и принять правильное решение, либо в строгой форме разъяснить, что халатное отношение к учебе непозволительно (в случае необъективной причины), либо поддержать ученика (в случае объективной причины) и провести воспитательную работу.

Опираясь на концепции выдающихся театральных деятелей и мастеров своего дела К.С. Станиславского и Н.И. Тарасова, можно определить основные принципы хореографической педагогики, которые в принципе, применимы для всех видов профессиональной подготовки

одаренных детей творческих специальностей, где исполнительная дисциплина – есть основной показатель творческой личности.

К.С. Станиславский утверждает:

«Если нет порядка и правильной рабочей атмосферы, то коллективное творчество превращается в муку, и люди толкуются на месте, мешая друг другу. Ясно, что все должны создавать и поддерживать дисциплину... Важно установить правильное отношение к репетиции и понимать, что от нее можно требовать ... » [17, с.252].

А вот Н.И. Тарасов так развивает эту мысль в педагогике балета: «Надо сказать, что воспитание сознательной дисциплины - длительное дело. Поэтому проводить его в педагогической практике надо постепенно, из урока в урок – в доступной, но достаточно настойчивой форме. Тогда учащиеся со всей серьезностью проникнутся стремлением развивать в себе это качество. Ученик поймет, на чем основана сознательная дисциплина и каково ее значение для будущего артиста- настоящего мастера своего дела» [18, с.12].

2) Второй принцип хореографической педагогики – этическое и эстетическое единство, как гарантированная основа творческой личности. Преподаватель классического танца должен четко помнить, что его призвание – это формирование не только высокой техники в своих учениках, но и морально - эстетическое сознание будущего артиста балета. Здесь мы имеем дело с неразрывностью и взаимодействием таких общих понятий, как «метод-культура-личность», так как эстетическая сторона педагогической деятельности является неотъемлемой частью ее профессионального мастерства. Признаки единства творческой дисциплины, трудолюбия и стремления можно встретить в высказываниях А.М. Мессерера в молодости, когда он был принят в труппу Большого театра: «Отныне моя жизнь наполнилась главным образом работой. Ежедневные упражнения, стремление к максимальной четкости и чистоте танца, усложнение существующих pas и поиск новых ... Я не думаю, что

когда-нибудь престану стремиться вверх. Мое будущее рисуется мне как неустанная работа над собой» [2, с.487]. Это стремление выдающийся педагог А.М. Мессерер пронес через весь многолетний творческий путь.

Творческая дисциплина педагога и его учеников – это один из основных показателей педагогической практики, выявляющий успешность в решении поставленных профессиональных и учебных задач. Конкретное проявление элементов этико-эстетического единства. Следовательно, личность выдающегося педагога сама по себе есть проявление жизненного человеческого духа и профессионального стремления.

3) Третий принцип хореографической педагогики - предварительная установка на преподавателя. Для рассмотрения данной категории мы обратились к педагогическому опыту М.Е. Валукина. «Помощь в освоении элементов классического танца. Иными словами, установка первокурсников в самой начальной фазе своего обучения на роль педагога, который должен оказать большое влияние на весь дальнейший путь становления артиста-художника, выглядела достаточно утилитарно. Очевидно, что эта установка на педагога была более тождественна установке спортсмена на тренера, чем будущего артиста на мастера. Очевидно, что первокурсники отдавали себе отчет в том, что они собираются заниматься художественным творчеством. Но при этом в самом начале рассматривали процесс обучения, например, у станка, лишь как необходимое «механическое» условие для этого творчества (развитие мышечной силы, координации и т.д.), но не как непосредственное приобщение к искусству» [7, с.38].

Следовательно, задача смены установки на себя не как на тренера, но как на творческую личность у педагога состоит, во-первых, в коррекции тренировочной потребности учеников в сторону исполнительской практики и, во вторых, в создании ситуации, адекватной этой новой потребности. С этой точки зрения заслуживает особого внимания педагогический опыт выдающегося педагога прошлого Н.Г. Легата,

приобретенный опыт работы в театре которого подсказывал, как атмосфера урока влияет на восприимчивость учеников. Поэтому он всегда стремился «освещать весельем бремя напряженного экзерсиса». Тут его вдохновлял его юмор и жизнелюбие. Он ценил радость и восторг учеников от преодоления сложностей учебных заданий.

4) Четвертый принцип хореографической педагогики заключается в творческой атмосфере на уроке. Урок, как основная форма организации обучения школьников, прошел длительный путь своего становления и совершенствования. Атмосфера урока – это контекст и стратегия воспитания личности и становления будущих артистов балета. Педагог с первых минут стремится обратить внимание на всех учащихся: сильных, средних и слабых. При этом на уроке создается атмосфера доброжелательности, комфорта и ориентации на победное освоение и преодоление всех сложностей.

Гуманизм современного урока классического танца состоит в стремлении педагога призвать учащихся к интересному творческому труду и деятельности, гарантированных к блестящим результатам. В центре внимания на современном уроке находится ученик, его личность, происходит гуманизация процесса обучения, создаются условия для развития профессионального интереса и стремлений учащихся.

В нем на эмоционально-нравственном уровне отражаются личные и профессиональные взаимоотношения педагога и учащихся, этическими нормами и интересами. А.С. Макаренко понимал: «стиль» и «тон», подчеркивая мажорность как основную особенность нормального тона классного коллектива. Конкретизируя мажорный тон, он выделял следующие его признаки:

- «дружеское единение в системе «учитель-ученик». Во внутренних отношениях можно критиковать и наказывать воспитанников, во вне этих специальных форм воздействия необходимо отдавать должное каждому

воспитаннику, защищать его, не причинять ему никаких огорчений, не позорить его;

- проявление внутреннего, уверенного спокойствия, постоянная бодрость, готовность к действию. Наличие чувства собственного достоинства у каждого ученика;

- защищенность всех членов классного коллектива. Ни один ученик не должен чувствовать своей обособленности и незащищенности;

- разумная и полезная деятельность всех на уроке;

- умение быть сдержанным в движениях, словах» [19].

Исследование показало, что позиция педагога на уроке, стиль его поведения и общения серьезно влияют на климат и атмосферу урока, отношение учащихся к обучению. Здесь особое значение приобретает слово педагога. Все методические позиции А.С. Макаренко, описывающие творческую атмосферу на уроке актуальны в современной педагогике и актуальны в балетной педагогике, более того, они дают полную характеристику творческого процесса в балетном классе. Действительно, овладение культурой слова - неотъемлемый компонент подготовки учителя, его профессионального становления. Этот аспект обучения самый сложный и требует от педагогов объективной самооценки.

Позиция автора также близка для педагогической деятельности хореографа. На наш взгляд, автор очень лаконично подчеркивает необходимость давать себе отчет и самоанализ в педагогической деятельности.

5) Пятый принцип хореографической педагогики – это невербальное проявление эрудиции педагога. Невербальный способ - внеречевой, бессловесный. Данный принцип в исследовании мы рассматриваем с точки зрения научных взглядов М.Е. Валукина.

По словам известного психолога А.А. Бодалева, «громадное значение в интерпретации чувственных данных отражения облика и поведения других людей и регуляции взаимодействия с ними в общении

имеет опыт труда, познания и общения, который накоплен человеком в ходе жизни, а этот опыт у каждого человека всегда индивидуально своеобразен ... Средства коммуникации, которыми они пользуются для установления контакта друг с другом, общественны по своему происхождению и индивидуальны по употреблению ... Таковы мимика и пантомимика, когда они начинают выполнять коммуникативную роль» [20, с.13].

Таким образом, в деятельности педагога с самого начала невербальные компоненты становятся индикаторами его личности, включая профессиональную эрудицию. При этом очевидно, что источником информации педагога должно стать на невербальном уровне не только накопление собственного опыта, но знания мировой танцевальной культуры, и даже шире – всей истории мирового искусства, включая живопись, литературу и музыку. «Учитывая, что танец в исходе своем есть невербальное искусство, со своей знаковой системой – алфавитом, то проявление невербальной коммуникации как раскрытие личности педагога здесь может быть максимально эффективным» [7, с.40].

б) Шестой принцип хореографической педагогики - это содержательность и смысловая направленность танцевальной техники. В таких танцах, состоящих как бы из сплошных междометий, нет и отдаленного намека на осмысленную конструкцию пластической речи. Думающий артист не согласится исполнять подобную абракадабру, бездумному же – все равно, была бы возможность показать свои технические и природные данные» [21, с.26]. Нельзя не согласиться с рассуждениями великого мастера, который особое значение в танце отводит его смысловой и содержательной пластике.

7) Седьмой принцип хореографической педагогики – эмпатический, то есть слияние с объектом в единое целое. Данный принцип был предложен Е.Я.Басиным – известным психологом, философом, специалистом по эстетике и психологии искусства, с позиции научно-

педагогического анализа в хореографической педагогике этот феномен рассмотрел и обосновал еще один принцип единства новаторства и традиций в сочетании с широким диапазоном освоения всех средств искусства М.Е. Валукин.

Так, в хореографическом обучении он выражается следующим образом. Эмпатия - это процесс моделирования «Я» ... Это значит, что человек может перевоплощаться в образ любого явления, объекта и т.д.

Так М.Е. Валукин определяет три эмпатических уровня:

- Эмпатия на уровне «педагог – хореографический элемент»;
- Эмпатия на уровне «ученик – хореографический элемент»;
- Эмпатия на уровне «педагог- ученик».

Рассмотрим эти эмпатические уровни подробнее.

1. Эмпатический уровень «педагог – хореографический элемент». Постоянное стремление к обновлению танцевальных форм и стилей сочетается с обязательной опорой на традиции классического танца.

Таким образом, один из принципов хореографического образования можно сформулировать как принцип единства новаторства и традиций в сочетании с широким диапазоном освоения всех средств искусства.

2. Эмпатический уровень «ученик- хореографический элемент» заключается в том, что эмпатическая ситуация «педагог – хореографический элемент» при условии незаурядности и мастерства педагога передается ученику или «заражает» ученика с тем различием, что для педагога хореографический элемент - это его опыт, а для ученика – это приобретаемый навык. Здесь, естественно, решающую роль играет педагог, то есть все качества личности педагога эмпатируются (подражаются) учеником. Итак, авторитетность эмпатического уровня «педагог – хореографический элемент» порождает эффективность эстетического уровня «ученик – хореографический элемент».

3. Уровень «педагог- ученик». Данный уровень является результатом двух предыдущих. А именно «педагог - хореографический элемент -

ученик» общий объект «Хореографический элемент» является связующим эмпатическим объектом и, наконец, для ученика «преобразуется» в «Я», то есть может управлять и сознанием и поведением. Поэтому без этого взаимодействия педагога с учеником невозможно было бы то огромное влияние, которое оказывали выдающиеся педагоги- мастера - наставники на развитие мирового балета и в целом хореографического искусства.

8) Восьмой принцип педагогического приема как метода актуализации творчества обучающихся. Личностные качества педагога накладывают отпечаток на исполнительскую деятельность его учеников. Но и продолжается на всем их творческом пути, включая сценическую практику и профессиональную деятельность в театре.

Итак, целенаправленность хореографического образования, как важнейший и постоянно совершенствующий феномен имеет и обратную связь. Стимулом для развития педагогической методологии в балете являются требования зрителя и современного общества, которые, в свою очередь, определяют для педагога направления новых поисков, подходов для дальнейшего совершенствования. Постоянное взаимодействие по схеме: педагог- ученик- зритель- педагог и есть фундаментальная основа методологии профессионального хореографического образования.

2.2. Задачи педагогической деятельности и содержание профессиональной подготовки кадров в условиях многоуровневого хореографического образования в Казахстане

В исследовании мы намерены рассмотреть задачи и проектирование содержания педагогической деятельности в условиях многоуровневого хореографического образования в отдельности. Тем самым, мы попытаемся структурировать модель и дать общую характеристику современного казахстанского профессионального образования в области балета.

Именно организация и содержание общего процесса подготовки оказывают определяющую роль в становлении личности артиста балета. А личность артиста балета, как профессионала, формируется в результате каждодневного труда, в результате которого обогащается и совершенствуется профессиональное мастерство исполнителя [22, с. 27].

Труд будущих артистов балета отличается ежедневными занятиями. Поэтому все процессы подготовки, а это: учебный, творческий, воспитательный, досуговый процессы, профессиональная практика должны строго взаимодействовать и гарантированно воздействовать на формирование и становление будущих артистов балета. Так, исследователь А.К. Кульбекова в своей монографии «Педагогика профессионального хореографического образования» акцентирует, что «если один из процессов не функционирует, или еще хуже отсутствует на практике, то нарушается системно-комплексная подготовка артистов балета, что позже проявляется негативным образом в их будущей профессиональной деятельности.

Необходимо отметить, что на разных образовательных уровнях (хореографическое училище, бакалавриат, магистратура) в соответствии с образовательными и профессиональными задачами процесс организации профессиональной подготовки специалистов-хореографов весьма различный» [22, с.27].

Последующие поколения изучают ценные традиции методических систем и балетных школ, оберегают все лучшее, что было создано великими предшественниками. В рамках педагогической деятельности, мы имеем возможность проследить общий процесс подготовки в младшем и среднем звене, а также намерены проанализировать образовательную систему на примере казахстанских учебных заведений.

Итак, самой понятной, логичной и традиционной остается модель и структура хореографического училища, которая функционировала в Казахстане до 90-х гг. XX в. Как и в других социалистических

республиках, в Казахстане эта модель профессионального исполнительского балетного образования, как мы уже отмечали в предыдущем параграфе, была сформирована по образцу выдающихся русских школ балета Москвы и Петербурга. Четко выраженные цели и задачи подготовки артистов балета позволяли всему педагогическому составу планомерно осуществлять их на высоком профессиональном уровне в рамках системно- творческого подхода. Однако, со всеми положительными характеристиками хореографического образования советской хореографической школы, это были лишь традиции, которые не были прописаны на уровне государственных образовательных стандартов и документов.

«В этот период существовали внутренние Уставы, где были прописаны цели, задачи и формы организации учебного процесса. Мы уже отмечали, что в современных условиях также отсутствует законодательная основа о формах организации учебного процесса в хореографическом училище. Опираясь в работе на типовые планы и ГОСО по содержанию учебного процесса, мы не имеем ГОСО о его организации. Имея опыт работы в хореографических учебных заведениях, мы можем констатировать, что имеющиеся проблемы будут препятствовать развитию профессионального хореографического образования» [22].

Так, благодаря самоотверженному труду преподавателей Алматинского хореографического училища им.А.Селезнева, на протяжении многих лет подготовка будущих артистов балета осуществляется традиционно по модели хореографического училища. Единственное в Казахстане на тот момент среднее - специальное учебное заведение выпустило не одно поколение великолепных артистов балета и танцовщиков с мировым именем. Однако, это только на практике. Что касается методико-организационной базы, то функционирование особого вида профессиональных учреждений нигде не было зафиксировано. Поэтому мы намерены рассмотреть системообразующие элементы

(подсистемы, процессы) профессиональной подготовки будущих артистов балета.

У истоков Алматинского хореографического училища стояли такие выдающиеся исполнители и педагоги, как А.Александров, А.Селезнев. История училища насчитывает более 85-ти лет. Постановлением ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 года и решением Секретариата Казрайкома ВКП (б) от 8 сентября 1934 года открывается театр оперы и балета. В этом же году в условиях необходимости подготовки кадров для нового театра на базе детского дома №13 под руководством Александра Артемьевича Александрова (Мартиросянца) было открыто балетное отделение музыкально-хореографической школы, позднее преобразованное Постановлением Совета Народных Комиссаров за № 419 от 3 мая 1938 года в самостоятельное учебное заведение. Первые шаги развития казахстанской балетной школы и последующее ее функционирование были связаны с деятельностью Государственного академического театра оперы и балета им. Абая.

Традиции обучения, системность учебного процесса поначалу формировались в условиях страстного увлечения танцем учеников и их педагогов. Кроме того это было большое стремление к профессиональному мастерству. Знакомство с балетом начиналось с каждодневного экзерсиса, т.е. с урока классического танца. Чтобы добиться видимых результатов ученикам приходилось много трудиться над собой. Жесткие требования строгих педагогов также могли отрицательно влиять на состояние здоровья учеников. Необходимы были специальные условия, где бы учащиеся могли учиться и проводить кратковременный отдых. Именно в этих условиях четко обозначилась потребность создания специализированных балетных школ с хорошо организованной инфраструктурой, т.е. где бы дети могли учиться и жить, не отвлекаясь от выбранной специальности.

Итак, новое учебное заведение - Казахская национальная академия хореографии (далее Академия) представляет собой новый

образовательный центр по хореографическому искусству с многоуровневой системой подготовки кадров.

Системообразующими элементами подготовки будущих артистов балета в профессиональном учебном заведении являются учебный, воспитательный, творческий, досуговый процессы. К профессиональной подготовке привлекаются дети в возрасте 9-10 лет, окончившие на период поступления 3 или 4-ый класс общей образовательной школы. За период обучения (7 лет 10 месяцев) учебное заведение ставит перед собой задачи воспитать достойных граждан своей страны и квалифицированных артистов балета, дать максимум общеобразовательных и профессиональных знаний, умений, ввести в прекрасный мир искусства, привить навыки профессионального мастерства, сформировать характер и нравственность, раскрыть творческую индивидуальность каждого ученика.

В рамках нашего исследования необходимо выделить новаторские идеи в казахстанском балетном образовании, где профессиональному образованию предшествует предпрофессиональная ступень. Здесь предпрофессиональная и профессиональная хореографическая школа сочетает в себе общеобразовательную, художественную, музыкальную и балетную школу.

Предпрофессиональный уровень начинается с 1 по 3 классы общеобразовательной школы (7- 9 лет). Задачи предпрофессионального уровня обучения заключается в введении детей в мир искусства, эстетико - художественное воспитание, развитие их «природного» физического и творческого потенциала. Наряду с обязательным образовательным циклом обучающиеся знакомятся с танцевальными основами, элементарной танцевальной техникой, ритмикой, балетной гимнастикой, где в соответствующих пропорциях физической нагрузки проводится их постепенное «погружение» в балетную профессию.

Профессиональная подготовка будущих артистов балета начинается с 4 класса общеобразовательной школы (10 лет), продолжается до 9 класса, переходит на I- III курсы и проводится по трем направлениям-циклам:

- цикл общественно-образовательных дисциплин (ООД). Это общеобразовательные предметы: казахский/ русский язык, литература, история Казахстана, математика, география, физика, иностранные языки и др.;

- цикл общепрофессиональных дисциплин (ОПД). Это предметы музыкального, художественно-теоретического направления: история изобразительного искусства, музыкальная литература, общее фортепиано, грим, мастерство актера, анатомия балетной медицины, история театра и балета и др.;

- цикл специальных дисциплин (СД). Это основные предметы хореографической специальности: классический танец, народно-сценический танец, казахский танец, историко-бытовой танец, дуэтно-классический танец и др.

В современное время более популярным является изучение иностранных языков. В профессиональной деятельности артистов балета и педагогической работе необходимо знание французского языка, который является неотъемлемой частью их компетентности. Известно, что балетная терминология выстроена на французском языке. Вместе с тем, в современных условиях развития международных отношений, академической мобильности и потребностей общества английский язык по-прежнему занимает основную позицию. Учитывая эти факты, изучение английского языка в хореографической школе может быть параллельным процессом освоения иностранных языков в рамках факультативного функционирования.

В профессии артиста балета особое место занимает музыка. Музыкальная партия для артиста балета - это основа для создания сценического образа. «Артист балета должен владеть элементарной

теорией музыки, понимать музыку, знать музыкальные термины, уметь играть хотя-бы на одном из музыкальных инструментов, читать с листа несложные музыкальные произведения. В хореографической практике основным музыкальным инструментом является фортепиано» [22, с.34].

К трудной и прекрасной профессии артиста балета готовит целый ряд специальных предметов, главным из которых является классический танец. С того момента, когда ученик переступил порог профессиональной хореографической школы и до конца своей сценической жизни каждый его день начинается с урока классического танца. На занятиях закладываются основы профессионального формирования. «Переходя из класса в класс, ученик, как по лестнице - ступень за ступенью- поднимается к высотам хореографического искусства» [23, с.48].

Народно-сценический танец также является основным предметом цикла специальных дисциплин. «В любом балетном спектакле наряду с классической основой спектакля выступают народно-сценическая, а то и народно- традиционная хореография. В связи с этим, освоение основ народно-сценического танца является неотъемлемой частью формирования профессионального мастерства у будущих артистов балета. В хореографическом училище народно-сценический танец начинают изучать на 4-ом году обучения. Историко-бытовой танец присутствует во многих репертуарных спектаклях театров. Понимание исторической эпохи, этикета определенного исторического периода углубляет сценический образ. Балетмейстеры во все времена стремились использовать хореографическую лексику бытовых танцев в своих постановках.

Для каждой страны, изучение национального танца является основой профессиональной подготовки артистов балета. Незнание своих корней в конечном счете приведет к деградации национального балетного театра. Поэтому в каждом хореографическом училище проходит углубленное изучение национального танца. Освоение танцевальных традиций коренного народа, ментальных ориентиров создает условия для

полноценного развития и формирования профессионального мастерства будущих артистов балета. Казахский танец начинают изучать на 5-ом году обучения и продолжают до 2 курса» [22, с.34].

Особое место в процессе профессиональной подготовки будущих артистов балета занимает современная хореография. В советские времена современная хореография в учебном процессе была обозначена изучением бальных танцев «Сударушка», «Танго», «Медленный вальс» и др. Сегодня под современным танцем подразумевают танец «Модерн», являющийся требованием современного общества. Изучение бальных танцев плавно перешло в учебные планы вуза в цикл дисциплин «Компонент по выбору». Балетное искусство как и все виды искусства должны идти в ногу со временем и выполнять воспитательные функции в обществе. Поэтому знания современной хореографии и исполнительские навыки в этом жанре необходимы артисту балета. Выдающийся балетмейстер современности и создатель новых форм хореографического жанра Б.Эйфман в одном из своих интервью четко отметил о необходимости подготовки артистов балета – универсалов, т.е. исполнителей разных жанров.

Дуэтно-классический танец по праву определяет уровень исполнительского мастерства и готовность молодого артиста балета к профессиональной деятельности. В учебном заведении к его изучению и освоению приступают с 6-го года обучения, т.е. с 1-го курса. Важным является профессиональное введение учеников в поддержки от простых к сложным, не нарушая физиологические характеристики каждого.

Известно, что трудовой день будущих артистов балета начинается с учебного процесса, а это общеобразовательная школа, специальные и общепрофессиональные предметы. Ранняя профессионализация будущих артистов уже с 1 класса приучает их к ежедневному самоотверженному труду и формирует исключительную исполнительную дисциплину. Так, после основного учебного процесса ученики заняты в подготовке репертуара. Этот процесс заключается в общем понятии «Практика». Все

профессиональные знания, умения и навыки, прививаемые в учебном процессе, подчинены одной задаче - вырастить, воспитать творческую личность. Все, что освоено на уроках, должно быть закреплено на практике.

«Практика в хореографическом училище имеет несколько видов организации. Классная работа: педагог работает во внеурочное время над подготовкой хореографических номеров со своим классом. Практика может быть организована индивидуально с конкретными учениками и группами в рамках подготовки концертных номеров. Одна из форм профессиональной практики - это участие учащихся школы в балетных спектаклях театров. Общей задачей всех видов практики является подготовка учеников к предстоящей профессиональной деятельности» [22, с.35].

Как отмечалось ранее, в рамках нововведения и многоуровневого хореографического образования в республике Казахская национальная академия хореографии осуществляет подготовку специалистов, начиная от артистов балета (школа-колледж) до педагогических (бакалавриат) и научно-педагогических (магистратура) кадров в области хореографического искусства. В связи с этим, рассмотрим задачи и цели подготовки кадров на различных уровнях подготовки на примере классического танца- основной дисциплины хореографического искусства и хореографического образования.

Итак, мы рассмотрели содержание учебного процесса на уровне профессионального технического образования (школа-колледж). Теперь мы намерены остановиться и рассмотреть специфику высшего хореографического образования. Для примера определим задачи преподавания курса «Теория и методика преподавания классического танца», которые непосредственно характеризуют цели подготовки и определяют своеобразие дисциплины от аналогичного предмета «Классический танец на уровне профессионального технического

образования. Задачи, связанные с вопросами воспитания музыкальности, кантиленности, точности исполнения движений классического танца, координации, а также с музыкально-ритмическими принципами построения комбинаций, умения работать с концертмейстером в подборе музыкального материала. Задачи, связанные с вопросами выработки академической манеры показа, исполнительского стиля, высокого эстетического вкуса, апломба, а также задачи развития индивидуальности и овладения принципами воспитания осмысленной выразительности движений.

В исследовании мы определили педагогические задачи в процессе подготовки будущих педагогов-хореографов в условиях высшего профессионального хореографического образования. Главной педагогической задачей является «выявить и выработать у студентов навыки самостоятельной педагогической деятельности» [24].

Главным содержательным аспектом школы-колледжа является то, что профессиональное техническое образование направлено на подготовку исполнителей (артистов балета) тогда, когда высшее образование (бакалавриат) направлено на подготовку педагогических кадров, где весь учебный процесс выстраивается на методическом обучении всех хореографических дисциплин.

Для примера рассмотрим содержание учебного процесса в Российской академии театрального искусства (РАТИ). Из этого следует, что в таком варианте принципа планирования занятий, учитывая специфику будущей профессии студентов, большая часть времени отводится под практические занятия, хотя в некоторых индивидуальных случаях для более эффективного образовательного процесса данный принцип (по усмотрению педагога) варьируется.

Для наглядности усвоения учебного материала на данном этапе целесообразно использовать фото- и видеоматериал с образцами исполнения движений и уроки выдающихся мастеров хореографии.

Следующим этапом учебного процесса являются практические уроки в качестве образцов-установок. На таких уроках практически изучается материал темы, на конкретных примерах рассматриваются особенности подхода к освоению материала и многое другое, что входит в понятие «практической методики» классического танца. Одновременно с этим процессом перед обучающимися определяются задачи по отработке таких педагогических качеств, как методический показ, академическая манера исполнения, точность и кантиленность движений, апломб, выразительность, высокая эстетическая манера ведения урока и многое другое, что вырабатывается в условиях профессиональной подготовки артистов балета (профессиональное техническое образование).

После достижения целого ряда задач по усвоению предлагаемого материала студентам предоставляется возможность самостоятельно подготовить и провести педагогические примеры отдельных комбинированных заданий (разделов урока или всего занятия). На данном этапе проходит своего рода апробация качества полученных теоретических знаний и выработка навыков их практического применения. Этот процесс носит, как правило, творческий, экспериментальный характер. Здесь выявляется индивидуальность будущего педагога, его достоинства и недостатки. Занятия проводятся как коллективно, когда студенту можно было корректировать свои ошибки на примерах других, так и индивидуально с более глубоким анализом достижений и недостатков. Затем проводятся занятия, на которых в форме беседы (дискуссии) анализируются практические и теоретические работы студентов. В ходе обсуждения выявляются недостатки в методике преподавания, определяются пути и средства их устранения, а также рассматриваются проблемные вопросы, возникшие в ходе самостоятельной работы обучающихся.

Следующим этапом учебного процесса является практическое закрепление пройденного материала, которое проводится в форме

подготовки и проведения итоговой аттестации. А именно, преподавателем составляется и проводится контрольный урок, который демонстрирует результаты обучения и является завершением практического этапа учебной работы. Заключительной фазой освоения материала по предлагаемому принципу планирования занятий является анализ результатов всего учебного процесса. Здесь подводятся общие и индивидуальные итоги работы курса, обсуждаются проблемы, требующие последующего решения, определяются ближайшие перспективы по освоению и совершенствованию знаний, умений и навыков.

Поэтому, качественная многоуровневая подготовка хореографических кадров является одним из основных целевых индикаторов Казахской национальной академии хореографии (далее Академия). Поэтому широкий спектр разнообразных знаний, так или иначе связанных с профессиональным хореографическим образованием позволяет выпускникам успешно и творчески решать самые сложные задачи в различных областях хореографического искусства: в балетной школе, в профессиональном театре, в балетоведении и в научно-исследовательской деятельности. Благодаря наличию мощного и творчески-ориентированного профессорско-преподавательского состава созданы благоприятные условия для дальнейшего непрерывного поступательного развития методики преподавания хореографических дисциплин и реализации творческих планов на всех этапах профессиональной подготовки кадров.

2.3. Структура и содержание проектирования педагогической деятельности в современных условиях на примере Казахской национальной академии хореографии

В любом виде педагогической деятельности важное значение имеет авторитет педагога, его личные качества как профессионала и человека.

Авторитет педагога-хореографа базируется на высокопрофессиональном знании своего предмета, на творческом отношении к своей профессии, а также включает в себя неординарные морально-нравственные и эстетические качества. При наличии этих качеств личности педагога процесс обучения будет наиболее эффективным и будет отличаться творческим характером, необходимым при освоении профессии педагога-хореографа. Однако, кроме личностных качеств педагога, для полноценного процесса подготовки будущих артистов балета, педагогов-хореографов необходимо функционирование всех процессов, составляющих комплексную подготовку специалистов. Четко организованные процессы учебно-методической, воспитательной, творческой, научно-исследовательской работы во многом будут способствовать высокопрофессиональной подготовке кадров в области многоуровневого хореографического образования.

В данном параграфе мы попытаемся структурировать все процессы, составляющие содержание педагогической деятельности в условиях профессионального хореографического образования.

Роль педагога-хореографа в становлении личности обучающихся, согласно логики исследования мы рассмотрели в первом разделе. Поэтому в данном параграфе подробно рассмотрим содержание педагогической деятельности в других системообразующих процессах.

Итак, эффективность деятельности хореографических учебных заведений на сегодняшний день зависит от того, насколько приближен процесс обучения к современным требованиям. В хореографическом искусстве, как и в любой другой сфере в последнее время происходят непрерывные преобразования, возникают новые решения поставленных задач, меняются подходы к ним, изменяется внутреннее содержание квалификации, растет потребность в более квалифицированных специалистах. На эти вопросы не всегда удавалось найти ответы в прошлом, но на сегодняшний день они стоят более остро.

Формирование профессионализма будущих артистов балета - сложная педагогическая задача, реализовать которую необходимо во время прохождения программы профессионального технического образования. Становление личности будущего артиста – сложный процесс, при котором развиваются и укрепляются базовые компоненты профессионально значимых качеств обучающихся и не только.

Что касается построения теории и практики педагогического проектирования, то в мировой педагогике основоположником считается выдающийся педагог- просветитель А.С. Макаренко, внесший огромный вклад в усовершенствование «техники дисциплины», «техники разговора педагога с воспитанником», «техники самоуправления», «техники наказания». Так А.С. Макаренко был сторонником идеи «педагогической техники» и был против стихийного воспитательного процесса. Он говорил, что продуманность воспитательных действий и их последовательность выявляют все самое лучшее в человеке, формируют сильную и богатую натуру.

Анализ педагогической деятельности позволяет заключить, что структура проектировочной деятельности отражает следующий алгоритм действий:

- целеполагание, а именно определение замысла учебно-творческой деятельности, выявление проблемы, постановка задач, выбор идей для их решения;

- моделирование, включающее в себя разработку и оценку вариантов решения, теоретическое представление будущего образа деятельности;

- конструирование представляет определение и обоснование условий и средств для достижения цели, разработку тактики действий, планирование этапов осуществления деятельности;

- реализация, а именно осуществление запланированного, координация действий, оценка процесса через обратную связь;

- анализ качественных изменений и определение дальнейших направлений учебно-творческой деятельности.

Вместе с тем, в системе хореографического образования большое значение имеет преподавательский состав, в который включены педагоги по специальным предметам, педагоги общеобразовательной школы и педагоги-воспитатели, осуществляющие процесс гражданского становления будущих артистов балета. Воспитательный процесс является системообразующим элементом профессионального хореографического образования, главной задачей которого является формирование идейно убежденной, гармонически развитой личности будущих артистов балета, педагогов, органически сочетающей в себе духовное богатство, моральную чистоту, профессиональное мастерство.

Продуктивность воспитательного процесса в специализированном учебном заведении, в нашем случае это Казахская национальная академия хореографии, зависит не только от личного опыта руководителя по воспитательной работе, его творческого потенциала, но и от знания им педагогических основ как управленческой деятельности, в целом, так и учебно-воспитательного процесса в частности.

Ключевыми понятиями педагогических основ являются педагогическое управление и управленческие принципы, на которых строится весь воспитательный процесс. Управление воспитательным процессом и особенно осуществление его в хореографической специализированной школе само по себе очень сложно в силу специфики творческой направленности хореографической специальности с одной стороны, и жесткой дисциплиной и требованиям к артистам балета - с другой. Для того, чтобы почувствовать его специфику, правильно организовать процесс, управлять им и содействовать комплексному процессу подготовки будущих артистов балета, необходимо иметь представление об элементарных понятиях в мире искусства, музыки, танца, живописи, театра, а также знать педагогическую теорию, категории

воспитательного процесса. Педагог-воспитатель сам должен быть духовно богатым и творческим человеком по своей сути.

Профессиональное мышление, профессиональная направленность у учеников, трудолюбие, честность формируются и закладываются не только на уроках по специальным предметам, где каждый день ученики получают пример профессионализма от своего педагога. Вечернее чтение в классах по самоподготовке, беседы о наблевших детских проблемах, подготовка каких-либо мероприятий оказывают непосредственное влияние на формирование будущего артиста балета как гармоничного человека, прежде всего. И наконец, правильно организованный воспитательный процесс, распорядок дня школы, строгое выполнение воспитательных функций, дисциплина, коллективизм, взаимопонимание, правильно организованный досуг учащихся - это необходимые компоненты подготовки учеников ко взрослому профессиональному творческому труду. Чуткость и внимательный взор воспитателей ученики запоминают на всю жизнь. Учащиеся хореографического учебного заведения являются одним творческим коллективом. Именно поэтому необходимо организовывать воспитательный процесс в условиях коллективного труда и творчества, сознательно и целенаправленно воздействовать на формирование коллективных отношений в учебном процессе, в интернате.

Воспитательный процесс тесно связан с культурно-досуговым процессом, который занимает в распорядке дня ученика все свободное время и выполняет определенную роль в жизни будущего артиста балета и формировании его как гармоничной личности. Социально-культурные отношения в воспитательном процессе должны в полном объеме становиться активными и двусторонними. Воспитатель-педагог активно воздействует на обучающихся. В этом смысле воспитатель является субъектом воспитательного процесса, а воспитанники-объектом. Культурно-досуговый процесс формируется и успешно развивается, если субъект и объект проявляют активность. Таким образом, воспитанники

могут и должны стать субъектом культурно-досугового процесса, и, чем активнее они действуют и участвуют в собственном развитии и в развитии коллектива, тем продуктивнее происходит формирование их творческой индивидуальности, понимания о необходимости рационального распределения свободного времени и пользе духовного личностного обогащения.

Эти взаимосвязи между педагогическими условиями и составляющими воспитательного процесса, в том числе досугового, социально-культурного процессов, определяют существующую динамику данного процесса. Воспитательное воздействие направлено на то, чтобы довести до учащихся профессиональные требования, развить у них профессиональную направленность и мышление, и наконец, активность, ответственность и стремление к решению задач в предстоящей профессиональной деятельности.

Рассматривая педагогические основы воспитательного процесса, как системообразующего элемента профессиональной подготовки будущих артистов балета, мы опирались на научные теории И.Ф. Харламова [25], А.Г.Казаковой [26] и определили методические принципы организации воспитательного процесса в хореографическом учебном заведении.

Цель образовательного процесса - профессиональная подготовка артистов балета. В принципах находят отражение содержание и технологии воспитания и подготовки артистов балета:

1) воспитание профессионально-ориентированной личности происходит только в процессе включения ее в активный учебный процесс и профессионально-творческую деятельность;

2) воспитание есть стимулирование активности формируемой личности артиста балета в учебном процессе и профессионально-творческой деятельности;

3) в процессе воспитания необходимо проявлять высокий гуманизм, толерантность к личности ученика в сочетании с высокой профессиональной требовательностью;

4) в процессе воспитания необходимо открывать перед учащимися перспективу их творческого и профессионального роста, помогать им добиваться поставленных учебных целей и задач;

5) в процессе обучения необходимо выявлять положительные качества учащихся, а также содействовать формированию честного коллективного труда, трудолюбия, доброжелательности друг к другу, взаимоуважения;

б) в воспитательном процессе необходимо добиваться единства и согласованности в педагогическом коллективе, между воспитателями, руководителями, в семье и обществе;

7) в процессе воспитания необходимо учитывать возрастные и индивидуальные особенности учащихся.

В учебно-воспитательном процессе профессиональной подготовки будущих артистов балета вышеназванные методические принципы тесно взаимосвязаны. Как показывает практика, игнорирование одного из этих принципов оказывает отрицательное воздействие на системную подготовку учащихся к профессиональной деятельности, а также нарушает комплексное содержание и специфику хореографического учебного заведения.

Сегодня в учебно-воспитательном процессе учебных заведений имеются проблемы, как в содержании, методике и методах преподавания, так и в недостаточном взаимодействии теории и практики на местах. Эти факторы оказывают отрицательное влияние на процесс формирования специалистов. На современном этапе развития хореографического искусства необходимы организация, оптимизация и взаимодействие всех процессов, а также системообразующих компонентов профессиональной подготовки специалистов (учебный, воспитательный, научно-

исследовательский, социально-культурный, культурно-досуговый, творческий, практика).

Уровень профессионального хореографического образования определяется рядом факторов, обуславливающих и его профессиональную эффективность, это:

- содержание обучения в учебном заведении;
- профессиональное мастерство преподавателей и обслуживающего персонала;
- применение продуктивных методов и технологий обучения, направленных на развитие исполнительской и познавательной активности будущих специалистов;
- материально-техническая оснащенность специальности и учебного заведения;
- гуманистическая направленность образовательного процесса;
- полное удовлетворение потребностей общества;
- индивидуальный подход к обучающимся.

Профессиональное мастерство педагога является многоаспектным и многомерным явлением, которое исследуется различными науками и на разных этапах, в том числе социологией, экономикой, культурологией, психофизиологией, психологией, педагогикой, а в искусстве характеризует и исполнительский уровень специалиста.

В государственных документах, постановлениях Президента Республики Казахстан Н.А.Назарбаева особое внимание уделяется совершенствованию и повышению качества подготовки специалистов. Ибо в современных условиях в среде новых экономических отношений качество является главным показателем.

Огромные убытки приносят обществу низкоквалифицированные работники. Так по данным Института социологических исследований к числу причин, тормозящих обновление, общественное мнение относит низкую культуру труда руководителей, недостатки в расстановке кадров и

недостаточный уровень профессионализма и компетентности отдельных должностных лиц. Так, ведущие специалисты в разных областях знаний, анализируя причины социальных потрясений и неудач различного характера, пришли к выводу, что они на недостаточном уровне профессионализма и компетентности.

К сожалению, в современных деформированных социальных условиях, как отмечает ученый, все еще имеют место такие моменты, когда труд оценивается не по отдаче и профессионализму, идеалам добра, достоинства, мастерства. Сегодня молодым людям трудно сохранить верность полученной специальности, люди среднего возраста, составляющие квалифицированную основу производства, теряют веру в смысл своего труда. В результате пропадает стремление к совершенствованию в профессии, исчезают профессионалы-мастера. Объективный анализ сложившейся ситуации обуславливает необходимость определить и позитивные моменты, которые позволяют верить и надеяться в возрождение высоких идеалов профессионализма и мастерства специалистов.

Проблема формирования специалистов и их профессионального мастерства имеет определенные точки соприкосновения с педагогической акмеологией (наукой о вершинах профессионализма и технологиях обучения способам их достижения педагогами). Этим вопросам посвящено немало трудов казахстанских ученых и исследователей. Это научные работы Ш.М. Майгельдиевой, К.К. Жампеисовой, А.К. Рысбаевой, Т.К. Кудайбердиева, Л.Т. Калиакбаровской, Н.Р. Халиуллиной и др.

Проблемам совершенствования в процессах музыкально-художественного образования посвятили свои труды М.Х.Балтабаев, Р.Р. Джердемалиева, А.А.Момбек, Г.Т.Аубакирова, М.С.Макашева и др. Технологические процессы формирования профессионального мастерства хореографов и их практической подготовки были рассмотрены отдельными исследователями (А.К. Кульбекова, Б.С. Тлеубаева, З.Б.

Ажибекова).

Организация учебно-творческого процесса в специализированных хореографических учебных заведениях Казахстана и формирование педагогического мастерства педагогов-хореографов является главной задачей в развитии современного хореографического образования.

Методологическую основу деятельности педагогов-хореографов в условиях профессионального хореографического образования составляет взаимодействие всех системообразующих компонентов-процессов. Анализ проблемы позволил выделить объективные факторы педагогической деятельности, к ним относятся:

- учебный процесс. Педагог – хореограф несет ответственность за

качественное освоение обучающимися программного учебного материала;

- учебно-творческий процесс и самостоятельная работа обучающихся. Педагог - хореограф развивает потенциал и навыки самостоятельной работы над собой по совершенствованию исполнительской техники в балетном классе;

- воспитательная деятельность педагога-хореографа осуществляется в рамках учебного процесса, когда вместе с профессиональными знаниями, умениями и навыками формируется личность будущего артиста балета. Педагог по специальным дисциплинам оказывает огромное влияние на формирование гражданских и человеческих качеств у обучающихся;

- творческий процесс. Педагог-хореограф осуществляет постановочную работу, ведет подготовку хореографических номеров и танцевального репертуара со своим классом с привлечением всех обучающихся, независимо от общего плана творческой деятельности учебного заведения; научно-исследовательская деятельность;

- учебно-методическая деятельность педагога-хореографа

заключается в разработке методических материалов по дисциплинам, во взаимопосещении занятий, проведении открытых уроков, изучении передового педагогического опыта, участия в мастер-классах и др.;

- культурно-досуговая деятельность педагога-хореографа проявляется в организации досуговых мероприятий с обучающимися (поход в театр, посещение музея, выставки и др.).

Практика показывает, что организация учебного процесса в хореографических учебных заведениях должна быть направлена на достижение высокого уровня профессиональной подготовки и создание условий для углубленного изучения учебного материала, развития творческой личности, ее деловых способностей, а также формирования у будущих специалистов профессионального мастерства.

Рассмотрим объективные и субъективные факторы функционирования учебного процесса по подготовке педагогов-хореографов в вузах, которые, в свою очередь оказывают определенное влияние на содержание образовательного процесса и специальных хореографических дисциплин. Процесс формирования педагогов - хореографов в вузах предполагает рассмотрение содержательного признака и всех системообразующих элементов, функционирующих по своим закономерностям в профессиональной подготовке кадров, где этот процесс имеет двусторонний характер.

Педагогическая практика и исполнительский опыт дают возможность определить, что наряду с другими профессиональными требованиями подготовки педагогов - хореографов в условиях профессионального хореографического образования выделяется своя специфика. Это означает, что современные подходы к процессу подготовки педагогов - хореографов должны быть направлены на формирование у будущих специалистов глубоких знаний и умений по теории и методике преподавания хореографических дисциплин, технике исполнения, основ балетмейстерского искусства, навыков постановочной

работы, а также методических принципов организации творческой деятельности в коллективе и менеджерской деятельности. Так, общий анализ учебно-творческого процесса позволил выявить структурные компоненты учебно-творческой деятельности будущих специалистов, направленные на формирование их профессиональных знаний, умений, навыков и готовности к педагогической работе:

- мотивационный содержит в себе потребности, интересы (мотивы) - все то, что обеспечивает включение обучающихся в процесс активного обучения. Основная педагогическая задача при учете и отборе этих составляющих элементов заключается в том, чтобы выработать у обучающихся внутренние мотивы, направленные на активное овладение специальностью и формирование у будущих специалистов профессионального мастерства;

- ориентационный, включающий в себя понимание и принятие обучающимися цели педагогической деятельности, ее плана и прогноза в процессе формирования их профессионализма;

- содержательно-операционный, включающий определенную сумму знаний по данному предмету теорию, методику, специфику функционирования хореографического искусства и его места в национальном искусстве Казахстана;

- волевой, основанный на внимании, способствующий концентрации практико-интеллектуальных действий при достижении цели деятельности и обеспечивающий высокую степень профессионального мастерства будущих педагогов-хореографов.

Выявленные структурные компоненты позволяют многопланово рассмотреть, как содержание, так и спроектировать деятельность педагогов-хореографов в условиях профессионального образования. Подготовка творчески мыслящих специалистов требует перехода от традиционных информационных и практических методов преподавания к обучению методологически-концептуальному.

Сегодня задача деятельности педагогов - хореографов не только вооружить обучающихся определенной суммой знаний, но и развить у них умение пользоваться ими, применять приобретенные навыки по выбранной профессии на практике. В учебно-творческом процессе большую практическую значимость приобретает проблема развития творческих способностей обучающихся, которые в целом и направлены на формирование их профессионального мастерства.

Осуществлении государственной образовательной политики и образовательные реформы в Казахстане приобрели динамику, наивысшую актуальность и направлены на гарантированный положительный результат. Поэтому последовательными шагами процесс подготовки специалистов в Казахстане приобретет стабильность и определенность. Успех и качество подготовки творческих кадров в условиях профессионального хореографического образования следует рассматривать с позиции глубокого анализа не только мировых педагогических стандартов. Следует учитывать потенциал учебного заведения, балетных театров, специализированных кафедр, а также научно-профессиональный и творческий потенциал педагогического состава.

В последнее время в центре внимания деканатов, служб по организации учебного процесса, кафедр находятся вопросы разработки и совершенствование рабочих учебных планов. Открытие новых специальностей и специализаций, введение новых государственных стандартов требуют пересмотра, корректировки и разработки учебных программ, планирование спецкурсов и факультативов. На современном этапе казахстанского образования и предоставления обществу образовательных услуг проделана определенная работа по созданию новой модели системы профессионального образования. В этой связи Министерством образования и науки РК, региональными вузами ежегодно проводятся обучающие семинары с участием видных ученых страны,

специалистов, методистов, где обсуждаются актуальные вопросы профессионального образования.

В вузах проводится большая работа по организации и совершенствованию форм самостоятельной работы студентов, их отчетности, требующие своевременного педагогического анализа и прогноза итоговых результатов. Однако в зависимости от направления специальностей на сегодняшний день все еще имеются «слабые стороны» в содержании практических или теоретических курсов, методике преподавания и организации целостного учебного процесса. Примером сложившейся ситуации являются данные по оценке степени развития категорий познания у студентов, которые показали, что при сравнительно положительном уровне развития таких категорий как «знания», «восприятие», «применение», характеризующие творческие способности и лежат в основе неординарности личности, в вузах развиваются недостаточно полно и конкретно [27, с.123].

В настоящее время необходима подготовка широко образованных, творческих и критически мыслящих педагогов-хореографов, способных к разностороннему, целостному видению и анализу проблем хореографического образования, а также развития хореографического искусства в Казахстане, творческому решению и ориентиру в новых, изменяющихся условиях поставленных профессиональных задач возрождения, сохранения национального танцевального искусства, самоопределению и самореализации.

«Профессиональная подготовка специалистов в вузе заключается в формировании двух важных для профессиональной деятельности качеств - мировоззрения и культуры: общей, профессиональной и педагогической» [28, с.251]. Следовательно, сегодня высшей школе принадлежит основная ответственность за воспитание и образование будущего поколения. В нашем понимании, данный процесс должен начинать свою «работу» с профессиональной организации учебно-творческого процесса,

учитывающего специфику каждой специальности, направленную на формирование профессионального мастерства у будущих специалистов. Так, определяя профессиональное мастерство педагогов-хореографов как целостность, мы рассматриваем его как результат системного процесса, сущность которого заключается в единстве и взаимосвязи общего и профессионального развития личности хореографа. При этом профессиональное формирование и развитие педагогов-хореографов осуществляется на основе интеграции и гармонизации всех реальных условий его становления и во всех видах его педагогической деятельности. Это означает необходимость преемственности и взаимосвязи всех этапов профессиональной подготовки кадров в младшем, среднем и высшем звеньях, осуществления общего и профессионального развития личности в совокупности преподавания всех дисциплин - как специальных курсов, так и общих. Итак, системный подход позволяет рассмотреть педагогическую деятельность как целостную систему, имеющую определенную структуру - три взаимосвязанные группы компонентов (подсистем): технологические или организационно-педагогические, социально-психологические, психолого-педагогические.

Под понятием системного подхода мы предполагаем проектирование содержания деятельности педагогов-хореографов в условиях профессионального образования. Структура определяется как совокупность элементов, находящихся в отношениях и связях между собой, а также образующих определенную целостность, единство [29, с. 427]. Система предполагает наличие «целого» и «части». В исследовании Н.К. Баклановой «целое» является продуктом и итогом взаимосвязи всех частей, обладает качественно новыми свойствами [30, с.259].

С точки зрения логики целостность означает единство частей, между которыми существуют устойчивые системообразующие связи. Как диалектическое единство своих частей, целостность является фактором, от которого зависят специфические признаки частей, и, как система, она

обладает рядом интегрирующих, системообразующих характеристик, которые объединяют ее составные части.

Многие исследователи связывают профессиональную готовность и профессиональное мастерство, определяя ее как «индикатор профессионализма», высший профессионализм исполнительской деятельности [31]; профессиональное мастерство рассматривают как высший уровень готовности к профессиональной деятельности [32]. Практика показывает, что реализация системного подхода к формированию профессионального мастерства хореографов требует соответствующего совершенствования содержания учебно-творческого процесса и поиска новых форм, методов и технологий обучения.

Проведенный анализ состояния учебно-методической работы кафедр и педагогического состава, учебно-методической базы и организации учебного процесса в Казахской национальной академии хореографии позволил выделить объективные и субъективные факторы, оказывающие влияние на формирование направлений и видов деятельности педагогов-хореографов в условиях профессионального образования. Ввиду того, что структура Казахской национальной академии хореографии представляет собой целостную ступенчатую модель, в исследовании мы рассмотрели общие виды педагогической деятельности без разделения их на профессионально-технический уровень и высшее образование.

1) К объективным факторам мы относим уровень учебно-методической базы учебного заведения. Следует отметить, что сегодня значительно повысился уровень учебно-методической работы педагогов-хореографов. Для педагогов-практиков (так называют себя хореографы) составление и разработка учебно-методических материалов (рабочие программы, силлабусы, учебно-методические комплексы дисциплин (УМКД, УМКМ), спецкурсы, спецсеминары, факультативные занятия, тестовые задания и др.) до недавнего времени было непривычной для их профессиональной деятельности процедурой. Сегодня уже каждый

хореограф, работающий в образовательной системе, осознает необходимость и значимость применения учебно-методических материалов, обновление и внедрение инновационных технологий, а также авторских методик в учебный процесс.

На наш взгляд, для педагогов-хореографов арсенал профессиональной подготовки не должен сводиться только к практическому показу или академическому исполнению движений (комбинаций, танцев и т.д.). Знание истории, теории, жанровой специфики, методики преподавания и исполнения, умение анализировать, дать музыкальную характеристику и др. - это далеко не весь перечень составляющих целостность профессиональной деятельности. Участие в методических семинарах, где обсуждаются вопросы методики обучения, содержания учебных комбинаций и отдельных разделов хореографических дисциплин под руководством ведущих педагогов-методистов является одним из основных видов деятельности педагога-хореографа.

2) К объективным факторам организации, функционирования учебного процесса и педагогической деятельности в учебных заведениях мы относим единство теории и практики (в том числе сценической), что является достаточно редким явлением на местах. Наблюдения и анализ за учебным процессом в школе-колледже и вузе выявил неравномерность функционирования двух форм проведения занятий. Обучение обычно склоняется или в большей степени к практике (школа-колледж) или к теории (вуз).

3) В качестве объективного фактора функционирования учебного процесса является научная база, а также развитие научного потенциала, как среди преподавателей, так и среди студенческого контингента. В связи с этим следует отметить, что в вузах Казахстана все чаще стали проводиться научно-практические конференции, где принимают участие, как опытные педагоги, так и молодые специалисты, ассистенты, магистранты и студенты. Сегодня наблюдается тенденция обучения

педагогического состава (особенно в возрасте от 27-37 лет) в магистратуре профильных вузов Казахстана и Российской Федерации.

Необходимо отметить, что развитие научной мысли в хореографическом искусстве и хореографической педагогике - явление своевременное, характерное не только для Казахстана, но и для других стран СНГ. Оно обосновано потребностями практики обучения хореографическим дисциплинам, а также возросшими интеллектуальными потребностями педагогов- хореографов и обучающихся, накопившимся методическим и профессиональным опытом, который естественным образом создает предпосылки для формирования научно-методической теории, методологии, научных концепций и моделей хореографического образования в целом.

4) Объективным фактором педагогической деятельности в хореографических учебных заведениях является тесное взаимодействие учебного и творческого процесса. Совершенствованию процесса подготовки высококвалифицированных кадров в области хореографического искусства будут способствовать различные профессиональные конкурсы и фестивали, подготовка обучающихся к участию, профессиональная практика в учреждениях культуры и искусств, балетных театрах, взаимообмен обучающимися между вузами в рамках академической мобильности, а также научно-практические конференции и семинары по хореографическому искусству.

Ежегодные научно-практические конференции, проводимые ведущими творческими вузами –Казахская национальная консерватория им.Курмангазы, Казахская национальная академия искусств им. Т.Жургенова, Казахский национальный университет искусств, Казахская национальная академия хореографии собирают большое количество ученых, исследователей и специалистов для обсуждения вопросов мирового, отечественного искусства, художественного образования и обмена опытом. Республиканские олимпиады по хореографическим

дисциплинам, мастер-классы от выдающихся мастеров балета также стимулируют профессиональный рост профессорско-преподавательского состава и обучающихся.

5) Эффективным способом повышения качества функционирования учебного процесса по подготовке специалистов-хореографов в вузах является сотрудничество между кафедрами вузов, учреждениями культуры и искусств, выезды на курсы ФПК преподавательского состава в ведущие вузы мира. Участие преподавателей в международных творческих проектах, конкурсах и фестивалях в рамках международного сотрудничества, обмена профессиональным опытом, различные стажировки также создадут условия для совершенствования и являются основными видами профессиональной деятельности педагога-хореографа в условиях профессионального образования.

б) К числу объективных факторов эффективной деятельности педагога-хореографа и продуктивного учебно-творческого процесса мы относим контингент обучающихся с определенным уровнем хореографической подготовки, наличие и имеющийся у них потенциал профессиональных данных. Если профессиональный отбор детей для обучения проводится в строгом соответствии требованиям балетного искусства, то несколько иначе обстоит дело с приемом на ступень - вуз.

А именно, по некоторым специализациям хореографического искусства, например «Педагогика хореографии» студенческий контингент имеет базу региональных колледжей с квалификацией «Артист ансамбля», где абитуриенты прошли обучение сроком 2 года 10 месяцев. Это означает, что Академия функционирует по нескольким направлениям профессиональной хореографической подготовки, в том числе готовит кадров по следующим специализациям и квалификациям:

Профессионально-техническое образование –исполнительское искусство (школа-колледж):

Специальность «Хореографическое искусство»

- квалификация «артист балета» (8 лет);

- квалификация «артист ансамбля» (2 года 10 месяцев). В Академии также предусмотрен переход с классического на народное отделение по несоответствию требованиям классического танца или желанием обучающегося (в таком случае после пятилетнего обучения и результатам экзаменов, обучающийся имеет возможность поступить по рекомендации экзаменационной комиссии на народное отделение и получить квалификацию «Артист ансамбля»).

Высшее образование- педагогическое образование (бакалавриат):

Специальность «Хореография» обучение 4 года

- специализация «Педагогика балета» предусматривает обучение лиц, имеющих квалификацию «артист балета» и непосредственно работающих в балетных театрах;

- специализация «Педагогика хореографии» предусматривает обучение лиц, имеющих квалификацию «артист ансамбля», «руководитель хореографического коллектива», кончивших колледжи искусств, включая региональные профессионально-технические учебные заведения;

- специализация «Педагогика спортивного бального танца» предусматривает обучение лиц, занимающихся спортивными бальными танцами и имеющих квалификационные книжки.

Специальность «Режиссура», специализация «Режиссура хореографии» (5 лет), предусматривает обучение лиц, имеющих потенциал к режиссерской деятельности и квалификацию «артист балета», «Артист ансамбля».

Специальность «Искусствоведение», специализация «Балетоведение» (4 года) предусматривает обучение лиц, имеющих потенциал к теоретическому осмыслению хореографического искусства, искусствоведческому анализу произведений и квалификацию «Артист балета», «Артист ансамбля».

Рассмотренные объективные и субъективные факторы функционирования учебного процесса в вузах при существующих различиях постоянно взаимодействуют, а также оказывают влияние на формирование профессионального мастерства педагогов-хореографов. От степени взаимодействия объективных и субъективных факторов, а также доминирования одних над другими, их наличия в учебном процессе зависит эффективность деятельности педагогов в процессе подготовки кадров.

На основе анализа взаимодействия объективных и субъективных факторов, учебно-методической работы деканатов и кафедр, уровня успеваемости студентов мы определили приоритетные направления в организации учебного процесса на перспективу и совершенствование.

1. Активизировать учебно-методическую работу педагогического состава: разработка учебно-методических комплексов по хореографическим дисциплинам, применять авторские технологии обучения, использовать и внедрять передовой опыт и методику обучения ведущих педагогов Академии и других специалистов в области хореографического искусства.

2. Необходимо организовывать исследования, экспедиции, объединяющие группы педагогов и студентов единым научным замыслом по балетному искусству, танцевальному фольклору, традиционной культуре, современным направлениям хореографического искусства.

3. Деканатам и кафедрам необходимо активизировать работу по сбору методических материалов, фонотек, видеотек по хореографическому искусству и мировым достижениям балета.

Большой спектр специализаций и направлений подготовки в области хореографического искусства характеризует Академию в качестве национального многоуровневого и многоспекторного учебного заведения в Казахстане, что выделяет учреждение как единственное в Средней Азии и не имеющего аналога в мировом пространстве.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Хореографическая педагогика имеет исторические традиции, постоянно обогащается новыми педагогическими подходами и гарантированно ведет к достижению высоких результатов, продвигая ее на более качественный уровень. Определяя содержание деятельности педагогов-хореографов как целостность, в исследовании мы рассмотрели ее как результат системного процесса, сущность которого заключается в единстве и взаимосвязи общего и профессионального развития личности хореографа.

Целостный процесс предполагает основательную фундаментальную подготовку специалиста, общее развитие которого есть условие профессионального, профессиональное же базируется на общем. При этом профессиональное формирование и развитие педагогов-хореографов осуществляется на основе интеграции и гармонизации всех реальных условий их становления и во всех видах его педагогической деятельности. Это означает необходимость преемственности и взаимосвязи всех этапов профессиональной подготовки кадров в младшем, среднем и высшем звеньях, осуществления общего и профессионального развития личности в совокупности преподавания всех дисциплин- как специальных курсов, так и общих. В исследовании мы рассмотрели педагогическую деятельность как целостную систему, имеющую определенную структуру - три взаимосвязанные группы компонентов (подсистем): технологические или организационно-педагогические, социально-психологические, психолого-педагогические.

Проведенный анализ состояния учебно-методической работы кафедр и педагогического состава, учебно-методической базы и организации учебного процесса в Казахской национальной академии хореографии позволил выделить объективные и субъективные факторы, оказывающие влияние на формирование основных направлений деятельности педагогов-

хореографов в условиях профессионального образования.

К объективным факторам относятся: уровень учебно-методической базы учебного заведения, единство теории и практики (в том числе сценической), научная база и развитие научного потенциала; взаимодействие учебного и творческого процесса, сотрудничество между кафедрами вузов, учреждениями культуры и искусств; выезды на курсы ФПК преподавательского состава в ведущие вузы мира; контингент обучающихся с определенным уровнем хореографической подготовки, наличие и имеющийся у них потенциал профессиональных данных.

К субъективным факторам относятся: свойства личности педагога, его профессиональный уровень, мастерство, стратегия, тактика проведения занятий, методика преподавания, психологическая готовность к профессиональной педагогической деятельности, компетентность и объективность; анализ конкурсных программ, методическая оценка, гласное обсуждение выступлений, прозрачность во взаимодействии управленческого аппарата и педагогического состава и ряд других.

Рассмотренные объективные и субъективные факторы функционирования учебного процесса в вузах при существующих различиях постоянно взаимодействуют, а также оказывают влияние на формирование профессионального мастерства и опыта педагогов-хореографов. От степени взаимодействия объективных и субъективных факторов, а также доминирования одних над другими, их наличия в учебном процессе зависит эффективность деятельности педагогов в условиях профессионального хореографического образования.

Современные реформы в системе образования Казахстана в целом, активизировали квалификационные требования к специалистам. Сегодня, как никогда, выявилась необходимость определения их профессиональных способностей и содержания профессиональной деятельности. В ходе проведенного исследования было установлено, что наряду с другими профессиональными требованиями подготовки педагогов - хореографов в

условиях профессионального хореографического образования выделяется своя специфика. А именно, современные подходы к процессу подготовки педагогов - хореографов должны быть структурированы по направлению развития глубоких знаний и умений по теории и методике преподавания хореографических дисциплин, технике исполнения, основ балетмейстерского искусства, навыков постановочной работы, а также методических принципов организации творческой деятельности в коллективе и менеджерской деятельности.

Методологическую основу деятельности педагогов-хореографов в условиях профессионального хореографического образования составляет взаимодействие всех системообразующих компонентов-процессов. Анализ проблемы позволил выделить объективные факторы педагогической деятельности, к ним относятся:

- учебный процесс. Педагог – хореограф несет ответственность за качественное освоение обучающимися программного учебного материала;

- учебно-творческий процесс и самостоятельная работа обучающихся. Педагог-хореограф развивает потенциал и навыки самостоятельной работы над собой по совершенствованию исполнительской техники в балетном классе;

- воспитательная деятельность педагога-хореографа проводится в рамках учебного процесса, когда вместе с профессиональными компетенциями и мастерством формируется личность будущего артиста балета. Педагог по специальным дисциплинам оказывает огромное влияние на формирование гражданских и человеческих качеств у обучающихся;

- творческий процесс. Педагог-хореограф осуществляет постановочную работу, ведет подготовку хореографических номеров и танцевального репертуара со своим классом с привлечением всех обучающихся, независимо от общего плана творческой деятельности

учебного заведения;

- научно-исследовательская деятельность;

- учебно-методическая деятельность педагога-хореографа заключается в разработке методических материалов по дисциплинам, во взаимопосещении занятий, проведении открытых уроков, изучении передового педагогического опыта, участия в мастер-классах и др.;

- культурно-досуговая деятельность педагога-хореографа проявляется в организации досуговых мероприятий с обучающимися (поход в театр, посещение музея, выставки и др.).

Организация учебного процесса в хореографических учебных заведениях должна быть направлена на достижение высокого уровня профессиональной подготовки и создание условий для углубленного изучения учебного материала, развития творческой личности, ее деловых способностей, а также формирования у будущих специалистов профессионального мастерства.

Согласно логике, в исследовании были определены основополагающие факторы организации учебного процесса по подготовке педагогов-хореографов в вузах, которые, в свою очередь оказывают непосредственное влияние на формирование знаний, умений, навыков у будущих специалистов, и, как следствие, определяют содержание образовательного процесса и специальных хореографических дисциплин, а также имеют двустороннюю специфику. С одной стороны, педагогическая деятельность, где каждый педагог по-своему решает одну и ту же педагогическую задачу, хотя общая профессиональная постановка задач одинакова для всех. С другой стороны, учебно-творческая деятельность, где каждый обучающийся индивидуально воспринимает все процессы в зависимости от условий, в которых он находится, его духовно-нравственных качеств и творческих способностей.

Профессиональные функции педагога-хореографа трактовались в разные временные периоды по-разному и весьма специфично. Несмотря на

традиционную структуру урока классического танца, класс каждого педагога имеет свои особенности, индивидуальные методические подходы к обучению, основанные, прежде всего, на его исполнительском опыте. Отсюда следует, что для профессионального хореографического образования и совершенствования балетной (хореографической) педагогики сегодня крайне важны и необходимы методические разработки, указания по видам деятельности педагогов, содержание каждого из ее видов, а также структурирование в общем многоуровневом процессе хореографического учебного заведения.

Изменение роли культуры и искусства в жизни современного общества, развитие процессов профессиональной подготовки специалистов творческих специальностей- все это сегодня постепенно переходит к взаимодействию новаторства и традиций во всех сферах общественного сознания, в том числе хореографической педагогики, которая как другие педагогические системы постоянно развиваются и совершенствуются, как в организационных, так и содержательных аспектах.

Сегодня перед балетным образованием стоит задача сохранить высокий уровень практической подготовки профессиональных артистов балета, обеспечить сферу хореографического образования теорией и практикой новейших разработок и применять передовые педагогические технологии по развитию умений и навыков у обучающихся в соответствии с уровнем и задачами развития современного общества.

Казахская национальная академия хореографии подготавливает специалистов-профессионалов, обладающих широким кругом знаний общественных, специальных и факультативных дисциплин. В ее стенах будущему педагогу-хореографу предоставляется возможность совершенствовать свою исполнительскую культуру, обогащаясь на примерах своих наставников - признанных мастеров балетного театра. Кроме того, Академия, объединяя специалистов профессорско-

преподавательского состава на основе кафедры, служит базой, практическим и теоретическим фундаментом научной деятельности и развития казахстанской науки.

Казахская национальная академия хореографии является новым учебным заведением и играет значительную роль в общем процессе развития хореографического искусства, во многом определяя перспективы подготовки профессиональных кадров и прогресс всех областей профессионального образования. Профессиональное хореографическое образование в Казахстане интенсивно развивается.

Проектирование видов деятельности педагогов при профессиональных подходах ко всем составляющим процессам подготовки будущих специалистов в области хореографического искусства гарантированно обеспечат многоуровневый процесс профессионального хореографического образования. Решить эту задачу возможно исключительно на основе анализа исторического мирового опыта балетного образования. Таким образом, это поможет создать оптимальные организационно-педагогические условия для совершенствования профессионального образования в Казахстане.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кульбекова А.К. Реализация образовательной политики в хореографическом искусстве Казахстана // Научный журнал «Arts Academy» №5 (6) 2018. –Астана, Казахская национальная академия хореографии.- С. 5-13.
2. Мессерер А. Уроки классического танца.-М.: Искусство, 1967г., 554с.
3. Гатауов Т.Т. Педагогические основы подготовки будущих артистов и практика мужского классического танца в балетных театрах Казахстана/ диссертация магистр. искусствоведческих наук -Астана, 2018г.-95с.
4. Ожегов С.И., Н.Ю.Шведова. Толковый словарь русского языка.- 22-е издание -М., 1992.
6. Ушинский К. Д. Русская школа / Сост., предисл., коммент. В. О. Гусаковой / Отв. ред. О. А. Платонов. — М.: Институт русской цивилизации, 2015. - 688 с.
7. Валукин М.Е. Эволюция движений в мужском классическом танце: Учебное пособие. - М., Российская академия театрального искусства - ГИТИС, 2007.- 247 с.
8. Кузьмина Н.В. Способности, одаренность и талант учителя.- Л., 1985.- 233с.
9. Г.Жумасеитова. страницы казахского балета. Астана: Елорда, 2001.-144 с.
10. Сарынова Л. Балетное искусство Казахстана. Алма-Ата: Наука, 1976г.
11. Сарынова Л. Балетное искусство Казахстана. Алма-Ата: Наука, 1976г.
12. Жумасеитова Г. Хореография Казахстана. Период Независимости – Алматы: «Жибек жолы», 2010. – 20с.

13. Красовская В. Ваганова.-М.: Искусство, 1989.- 223 с.
14. <http://www.dissercat.com/content/istoricheskie-traditsii-sovremennogo-baletnogo-obrazovaniya-na-materiale-deyatelnosti-tantse>
15. Положение о городских училищах. — Казань: 1883. Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat <http://www.dissercat.com/content/istoricheskie-traditsii-sovremennogo-baletnogo-obrazovaniya-na-materiale-deyatelnosti-tantse#ixzz5KTjUNrEW>
16. Станиславский К.С. Несколько мыслей по поводу режиссерского факультета// К.С.Станиславский об искусстве театра.-М., 1982.- 510 с.
17. Станиславский К.С. Этика и дисциплина// К.С. Станиславский об искусстве театра.-М., 1982.- 510 с.
18. Тарасов Н.И. Основные принципы преподавания классического танца // Кафедра ГИТИСа: вчера, сегодня, завтра... -М., 1996.
19. Макаренко А.С. «Педагогическая поэма»/ Сост., вступ. ст., примеч., пояснения С.Невская – М.: ИТРК, 2003. – 736 с., илл.
20. Бодалев А.А. Восприятие человеком человека. - Л., 1965.
21. Захаров Р.В. Сочинение танца.-М., 1983.
22. Кульбекова А.К. Педагогика профессионального хореографического образования. Монография- Астана, 2016.- 296с.
23. Гаевский В. Страницы истории /Школа большого балета. Под ред. Жданова Л.Т.- М.: Планета, 1974.- 275с.с иллюстрациями.
24. Валукин М.Е. Роль личности педагога хореографии в обучении мужскому танцу/ Диссертация кандидата искусствоведения// Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat<http://www.dissercat.com/content/rol-lichnosti-pedagoga-khoreografii-v-obuchenii-muzhskomu-tantsu#ixzz5K6Q7xy79>
25. Рубинштейн С.Л. Принципы и пути развития психологии.- М., 1974.
26. Харламов И.Ф. Педагогика.-М., 1996.

27. Арнольдов А.И. Введение в культурологию (новая расш.ред.): Учебное пособие. -М.: Нар.Акад.культуры и общечеловеч. ценностей,1993.
28. Джердималиева Р.Р. Методическая рефлексия в подготовке будущего педагога-музыканта// Материалы межд. науч.-практ. конференции «Наследие и современные проблемы национальной культуры».-Уральск, 2006.- С. 15-17.
- 29.Черниченко В.И., Христидис Т.В. К проблеме технологий подготовки специалистов в вузе культуры и искусств // Научный журнал «Вестник» №3 (19), МГУКИ, Москва, 2007.- С.-251-255.
30. Харкин В.Н. Педагогическая импровизация.- М.: АПН СССР, 1989.
31. Бакланова Н.К. Психолого-педагогические основы профессионального мастерства специалистов культуры художественного профиля: Дисс.доктора пед.наук.-М., 1997.- 535 с.
32. Нечаев Н.Н. Профессиональное сознание как центральная проблема педагогики и психологии высшей школы.- М.: Знание, 1988.