



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

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В РОССИИ И ЕВРОПЕ В ПЕРВОЙ
ЧЕТВЕРТИ XXI ВЕКА

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

Проверка на объем заимствований:

60,22 % авторского текста

Работа реценсара Саж защите
рекомендована/не рекомендована

«22» 02 2019 г.

зав. кафедрой хореографии
Чурашов А.Г.

Выполнил(а):

Студент(ка) группы ЗФ-307-211-2-1
Шумилова Наталья Владимировна

Научный руководитель:

к.филол.н., доцент кафедры хореографии
Ованесян Л.Г.

Челябинск
2019

Содержание

| | |
|---|----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| ГЛАВА 1. ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ СТАНОВЛЕНИЯ РУССКОЙ И ЕВРОПЕЙСКОЙ СИСТЕМЫ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА..... | 10 |
| 1.1. Становление хореографического образования в России..... | 10 |
| 1.2. Формирование отечественной школы классического танца конца XIX –XX века. | 21 |
| 1.3. Допрофессиональный, средний и высший уровень хореографического образования..... | 30 |
| 1.4. Современное состояние профессиональной хореографической школы в России и Европе..... | 40 |
| 1.5. Система хореографического образования в России: современное состояние и перспективы..... | 50 |
| ГЛАВА 2. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ПРОЕКТИРОВАНИЮ ПРОГРАММЫ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ В ОБЛАСТИ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ..... | 60 |
| 2.1. Хореографическая деятельность в учреждениях дополнительного образования Мурманской области..... | 60 |
| 2.2. Анализ программы дополнительного образования по современной хореографии, возрастная категория детей 11-16 лет..... | 69 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 84 |
| СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ..... | 87 |
| ПРИЛОЖЕНИЯ..... | 94 |

ВВЕДЕНИЕ

Интерес к проблемам высшей и средней профессиональной школы, обусловленный присоединением российского образования к Болонскому соглашению, предопределил понимание отечественной и зарубежной педагогической общественностью необходимости принятия глобальных решений в профессиональном хореографическом образовании. На сегодняшний день действие Болонского процесса, который завершился в 2010 г, в разной степени охватывает 40 стран в том числе и Россию. Формирование общеевропейской системы высшего образования в рамках данного процесса основано на общности фундаментальных принципов функционирования высшего образования. Предложения, рассматриваемые в рамках Болонского процесса [36], сводятся к следующему: введение двухуровневого обучения; введение кредитной системы; контроль качества образования; расширение мобильности; обеспечение трудоустройства выпускников; обеспечение привлекательности европейской системы образования.

Актуальность исследования обусловлена проходящими в стране в последние годы реформами в образовании. На сегодняшний день в ходе выполнения распоряжения Правительства и министерства образования и науки проведена следующая работа:

- в результате принятия в конце 2007 г. соответствующих поправок к федеральным законам Российской Федерации «Об образовании» и «О высшем и послевузовском профессиональном образовании» законодательно закреплён переход российских вузов на уровневую подготовку кадров;

- начат процесс разработки и утверждения квалификационных (профессиональных) стандартов по областям деятельности с участием объединений работодателей;

– разработаны проекты федеральных государственных образовательных стандартов для подготовки бакалавров и магистров - основных документов, определяющих требования к структуре основных образовательных программ, условиям их реализации и результатам освоения (в виде набора требуемых компетенций).

Отличительными особенностями бакалавриата от специалиста является то, что процесс образования увеличивается. Одним моментом является аспирантура. По окончании бакалавриата не подразумевается поступление туда, в отличие от специалитета. Альтернативой специалитета на сегодняшний день является, магистратура. Обучение происходит на высокой ступени и становится очень популярной среди работодателей. Магистратура предполагает получение профессиональных знаний и умений на основе бакалаврского образования в разнообразных направлениях.

Педагогическая система в хореографическом образовании ставит проблемы, решение, которых невозможно без учета опыта образовательных традиций. Кроме того нам необходимо помнить, что профессиональное художественное образование невозможно без системы детского дополнительного обучения, в котором реализуются предпрофессиональные образовательные программы.

Проблема исследования, заключается в том, что на сегодняшний день хореографическое образование в России остается на уровне образовательных стандартов прошлого поколения, отсутствуют определение таких понятий как: «хореографическая система», «хореографическая школа».

Изучение данных проблем, и определили, актуальность нашего исследования.

Степень разработанности проблемы.

Анализ литературы, педагогических и психологических исследований ученых позволили установить, что с исторической,

эстетической и методической точек зрения хореографическая система образования исследована в трудах Р. Захарова, Ю. Н. Григоровича, А. Б. Деген, И. Ступникова, И. П. Смирнова, Н. А. Бердяева, Т. Устиновой. В монографиях мировых педагогов балета – М. И. Петипа, А. Я. Вагановой, Т. П. Красавиной, А. И. Пушкиной. Наиболее многочисленные работы посвящены проблемам подготовки специалиста в сфере хореографического искусства, изучению его роли в развитии ребенка (А. А. Алферов, А. И. Борисов, Г. В. Бурцева, Е. П. Валуйкин, М. Е. Валуйкин, Ю. А. Герасимова., И. Е. Ересько, Е. П. Крымина, Т. И. Калашникова, В. В. Королев, В. Ю. Никитин, Е. В. Николаева, В. Н. Нилов., М. К. Осипова, Е. Н. Попова, О. А. Рындина, Л. А. Савельева, П. А. Силкин, О. С. Соболева, И. Г. Соснина, Т. В. Тарасенко, Л. А. Телегина, С. Н. Темлянцева, Е. Н. Фокина, А. Б. Череднякова, Э. А. Широкая, М. Н. Юрьева). Общая картина развития системы хореографического образования в России и Европе рассматривается благодаря материалам конференции.

1. I-я Международная научно-практическая конференция «Хореографическое образование: Россия и Европа. Современное состояние и перспективы» (Санкт-Петербург, Академия Русского балета 2008 г.);

2. «Культурное пространство России: проблемы и перспективы развития» (Тамбов 2004 г.); «Реализация стандартов высшего профессионального образования второго поколения в области культуры и искусства» (СПбГУТиД 2004 г);

3. II-я Международная научно-практическая конференция «Хореографическое образование: Россия и Европа. Современное состояние и перспективы» (Санкт-Петербург, Академия Русского балета 2014 г.).

Цель исследования: выявить общую картину современной системы хореографического образования, и на основе сопоставления западноевропейской и русской школы профессионального обучения, разработать программу по современной хореографии, с учетом психофизических особенностей современного ребенка.

В соответствии с поставленной целью в данном исследовании необходимо решить следующие основные задачи.

1. Раскрыть исторические аспекты зарождения танцевального искусства в России.

2. Выявить этапы становления хореографической культуры, её соответствие политическому и социальному состоянию в данном временном отрезке.

3. Выявить и обосновать взаимосвязь профессионального образования с любительским хореографическим искусством.

4. Проанализировать этапы отечественного культурогенеза и хореографического образования, выявить процесс институализации в условиях российского и европейского культурного сотрудничества XX - начала XXI века.

5. Проанализировать и выявить роль Болонского процесса на современную образовательную структуру в хореографическом искусстве.

6. Провести теоретический анализ проблем отечественной профессиональной балетной школы при помощи сравнения европейской и российской, системы образования в области танцевальной культуры на примере современной хореографии.

7. Разработать программу по современной хореографии при взаимодействии учреждений дополнительного образования и учреждений культуры.

Объект исследования: хореографическое образование в России и Европе в первой четверти XXI века.

Предмет исследования: состояние и перспективы хореографического образования в России и Европе.

Гипотеза исследования состоит в том, что исторические традиции, которые влияли на подготовку исполнителей и педагогов в профессиональном хореографическом искусстве дают положительный результат только в области подготовки высокопрофессиональных

специалистов-хореографов и исполнителей классического балета и народного танца. В современном же танцевальном искусстве, сложившаяся практика профессионального обучения стала настолько догматизирована, что не отражает актуальных тенденций развития хореографического искусства в России, она ограничивает процесс свободного творчества, который необходим в данном направлении. В настоящее время в нашей стране в отличие от Европы недостаточно разработана система профессиональной подготовки хореографов в новейших направлениях танца. На фоне исследования программа, предложенная в работе, также основана с учетом Европейских инновационных методик обучения в современной хореографии.

Теоретико-методологической основой данного диссертационного исследования является модернизация художественного образования, которая происходила в период Болонского процесса (2003-2010 гг.) в нашей стране. Кроме того, данная работа с помощью методов исследования и сравнения образовательных программ (российских и европейских) поможет нам выявить основные проблемы танцевальной педагогики, указывая на современное состояние и перспективы мировой системы хореографического образования XXI века. Для решения поставленных в диссертации задач использовался комплекс теоретических и эмпирических методов исследований:

1. Эмпирические:

- метод описания;
- метод наблюдения;
- метод эксперимента;
- метод измерения;
- метод сравнения.

2. Теоретические:

- исторический метод;
- культурологический метод;

- метод общения;
- метод рутберг классификации.

Положения, выносимые на защиту:

1. Профессиональное хореографическое образование в России сегодня не может существовать без любительского вида искусства, оно способствует формированию современной художественной образовательной системы.

2. Модель выпускника с хореографическим образованием представляет интегративное единство нескольких граней профессией: балетмейстер-педагог, балетмейстер-репетитор, педагог-тренер.

3. Эффективность взаимодействия учреждений дополнительного образования с образовательными организациями города обусловлена степенью концентрации их образовательных ресурсов для удовлетворения потребностей и способностей личности, а также в создания социально-культурной среды в сфере образования.

4. Результативность хореографического обучения обусловлена не только использованием новаторских подходов и педагогических идей, но сохранением системы и уникальных отечественных традиций подготовки кадров в области искусства, фундаментальных принципов функционирования российского и мирового хореографического образования.

Теоретическая значимость классическому исследованию состоит в том, что развития данное диссертационное программы исследование будет способствовать более глубокому развитию современной хореографической культуры, которая на сегодняшний день синтезирует все достижения науки, её философского и интеллектуального начала. Методология хореографического знания, как профессионального, так и любительского, помогает увидеть взаимодействие тенденциозности развития понятий, явлений, направлений, школ танцевального искусства системой художественного образования. Материалы работы могут быть полезны для

дальнейших культурологических исследований, для социокультурного проектирования и определения стратегий культурной политики в области художественного образования.

Практическая значимость исследования заключается в разработке рабочей учебной программы для занятий по современной хореографии воспитанников учреждений дополнительного образования и учреждений культуры на основе данного диссертационного исследования. Программа может быть использована в работе самодеятельных коллективов хореографической направленности.

Апробацией исследования является разработка и анализ дополнительной программы по современной хореографии для детей 11-16 лет, с учетом всего научного исследования на базе Центра Развития Творчества Детей и Юношества «Полярис» г. Мончегорска, Мурманской области.

Публикации по теме диссертации:

Значение соматических практик в процессах профессионального обучения в современном танце // *Фундаментальная и прикладная наука*, 2018. – № 1.

Проблемы развития современного танца в системе хореографического образования в России // *Прикладная и фундаментальная наука*, 2017. – № 2.

Социальные и культурные практики в современном российском обществе // материалы научно-методического форума (г. Новосибирск, 23–28 апреля 2018 г.). – Новосибирск: НГПУ, 2018.

ГЛАВА 1. ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ СТАНОВЛЕНИЯ РУССКОЙ И ЕВРОПЕЙСКОЙ СИСТЕМЫ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

1.1. Происхождение и назначение танцев. Становление хореографического образования в России

Танец древнего человека явление глубоко символическое. Помимо того, что это последовательная цепь движений тела, согласованных с настроением человека. Символизм выражается в средствах том числе и в пластических, при помощи которых внутренний мир первобытного человека находил свое отражение во внешнем. Подражательный характер танцев древнего человека носил массовый, корпоративный характер и обладал, тренировочным и воспитательным воздействием. Уже обладая такими характеристиками танцу предстояло теперь стать неотъемлемой частью культового обряда, пластика которого отличалась оргиастическими свойствами и не могла развиваться до произведения искусства.

Древние греки почитали своих богов и совершали паломничества в места их «обитания», однако эти сопровождались песнями и народными плясками. Танцы греков, насыщались мимикой и жестами, а так же выразительной пластикой обеспечивающей смену красивых поз. Древние греки старались, чтобы каждый танец имел грамотно выстроенную композиционную часть, и танец выражал какую-либо мысль, это уже можно отнести к варианту действенного пластического этюда на бытовую или мифологическую тему. Вся имеющаяся информация о технике греческих танцев говорит нам о том, что античные греки значительно преуспели в изобретении многочисленных выразительных средств и сценических приемов, которые лежат в основе техники современных балетов [51].

Безусловно, греки больше импровизировали, а не придерживались строгих установок и канонов, но они уже имели танцевальную грамматику и отработанные элементы исполнительской техники. И это происходило до

того, как в греческом сценическом искусстве обособились театральные мимические танцы и пантомима – искусство мимики и жеста.

Античная религия, поддерживающая радостное состояние человека, это единственный пример покровительства религии над хореографическим творчеством народа, далее наблюдается совсем противоположная картина.

Танцевальное искусство Рима не смогла стать таким же, как у греков. Римская религия не оказывала ни какого действия на развитие искусства, и сама находилась в заурядном состоянии. Театрализованные зрелища, вне зависимости какого они характера, римлянам всегда приходились по душе, и это объясняет такую их любовь к сценическому искусству пантомимы. Заслуг римлян заключается в том, что они положили основание целому зрелищу – пантомимному балету, то есть тому роду сценических представлений, которые в наше время получили такое распространение.

После крушения Римской Империи, искусство мимов опять приняло странствующий характер, и развеялось по Западной и Восточной Европе.

В средневековье, во времена агрессии церкви хореографическое искусство поначалу в виде бытовых танцев народов Европы развивалось очень медленно. Но, и этот период ознаменовался зарождением салонных танцев европейской знати и несколькими этапами в формировании сценической хореографии, которая выделилась из танцев знати и народа, а также пополнялись лучшими образцами сценического искусства далекого и близкого прошлого. Появившиеся в средневековой Европе танцы знати получили название «благородных». В этих танцах не было ничего общего с народными, но и они постепенно стали оживляться, а в следующие века и усложняться. Бесспорно, в эпоху Возрождения происходит существенный прорыв в созревании всех видов народного творчества, но профессиональное танцевальное искусство стало формироваться в средневековье. Одни мастера танца сначала появились в европейских замках и дворцах, чтобы обучать знать «благородным» танцам. Другие –

мастера площадных подмостков, чьи танцы находились в состоянии четкой проработанности, а актерская техника – стали образовывать «цеха», в которых обучались сценическому мастерству и «ковались кадры» исполнителей и балетмейстеров.

Танцы эпохи Возрождения во Франции уже очень сложные, как технически, так и композиционно. Придворные танцы данного периода, в отличие от средневековых «благородных», в большинстве своем – народные танцы, переработанные и видоизмененные согласно правилами этикета [60].

Как указано в изученной литературе [51], сам же термин «балет» появился в конце XVI века (от итал. balletto – танцевать). Но означал он тогда не спектакль, а лишь танцевальный эпизод, передающий определенное настроение. Балет как вид искусства довольно молодое.

Место, где зародился балет – это Северная Италия, а случилось это в эпоху Возрождения. Местные князья любили дворцовые пышные празднества и нанимали танцмейстеров, которые репетировали со знатными людьми движения танцев и отдельных фигур. Считается, что тем, кто придумал балет был итальянский балетмейстер Бальтазарини ди Бельджойозо. Он поставил первый балетный спектакль-представление под названием «Комедийный балет Королевы», который был поставлен во Франции в 1581 году. Именно во Франции балет начал развиваться. Во время царствование Людовика XIV спектакли придворного балета достигли особого великолепия. История русского балета кратко В России впервые был поставлен балетный спектакль под названием «Балет об Орфее и Евридике» 8 февраля 1673 года. Это произошло во дворце царя Алексея Михайловича. Медлительные и церемонные танцы являли собой изящные позы, ходы и поклоны, которые чередовали с речью и пением. Спустя только четверть века, вместе с реформами Петра I в быт русского народа вошли танец и музыка. В учебных заведениях для дворян оборудовали классы для занятий танцами [59].

При царском дворе стали выступать заграничные оперные артисты, музыканты и балетные труппы. Первую балетную школу в России открыли в 1731 году. Она называлась шляхетный Сухопутный корпус. Ее считают колыбелью русского балета. В развитие балетной школы огромный вклад внес Жан Батист Ланде, французский танцмейстер. Он основоположник русского балета. Ланде также открыл первую школу в России по балетному танцу. Сегодня это Академия русского балета им. А.Я. Вагановой. Дальнейший толчок в развитии балет получил в период правления царицы Елизаветы Петровны. После приглашения в Россию балетмейстера из Франции Дидло, данное искусство достигло особого расцвета.

Уровень обучения был достаточно высок, особенно в Сухопутном шляхетном кадетском корпусе, где с 1734 года преподавал Жан Батист Ланде, блестящий танцовщик, выступавший на сценах Парижа и Дрездена, служивший балетмейстером в Стокгольме [60].

Таким образом, культурная парадигма русского Просвещения была обусловлена западноевропейскими заимствованиями в результате прямых и длительных межкультурных контактов. Масштабные планы Петра диктовали утилитарный подход к межкультурным связям, в результате которых в России прочно обосновались немецкий и французский театр, итальянская опера, архитектура и живопись, французский и итальянский балет.

Для обслуживания пышных придворных торжеств российского императорского двора нужны были профессиональные артисты танца. Немалое количество иностранных специалистов требовало высокой оплаты, контракты с ними не всегда были надежны, поэтому возникла острая потребность в образовательных учреждениях, которые готовили бы отечественных артистов для Императорских театров.

Указ Анны Иоанновны от 4 мая 1738 года об учреждении «Танцевальной Ея Императорского Величества школы» был «ответом» на

челобитную Жана Батиста Ланде, французского танцмейстера Сухопутного Шляхетного корпуса.

Танец XVIII столетия совершенствовался, новые элементы дополняли ранее приобретенные пластические средства. Этим танцам свойственна быстрота темпа, что усложняла их исполнение. На протяжении всего века народное танцевальное искусство обогащает профессиональную хореографию. Влияние народного танца особенно проявляется в эпоху Французской буржуазной революции, когда балетный театр пополняется новыми танцами из числа бытовых и народных плясок. Это говорит о том, что в XVIII веке происходит слияние сценического танца с бытовым.

Эстетика театральных представлений первой половины XVIII века не требовал от артиста сложной техники исполнения: танцовщица и танцовщик не поднимали высоко ноги, не делали сложных прыжков, не выполняли пируэтов и туров, не становились в танце на кончики пальцев. Из того следует, что акцент в обучении был не на оттачивании высокой исполнительской техники, а на пантомиме, мастерстве актера, позволяющем создавать художественный образ с помощью актерского мастерства, музыкальности. Неудивительно, что срок обучения был 3-4 года. Выпуск производился индивидуально, когда балетмейстер признавал ученика готовым к профессиональной деятельности. Только во второй половине XVIII века с усложнением техники исполнения срок подготовки танцовщика увеличился до 5 лет.

В скором времени произошло открытие танцевальных классов при Московском Воспитательном доме, это было второе учебное заведение, готовящее профессиональных танцовщиков сцены. Здесь в 1773 году по инициативе И. И. Бецкого были открыты специальные танцевальные классы. Для обучения было принято решение нанять итальянского танцмейстера Филиппо Беккари с супругой. В основе обучения легла

большая регулярная нагрузка, в результате которой учащиеся освоили танцевальное мастерство.

Архивные документы подтверждают, что сначала образование в Танцевальной школе было узкопрофессиональным, ремесленным, унитарным. Отсутствие дифференциации драматического и балетного жанров требовало одновременного изучения танцевального и актерского мастерства, соединяя учебный процесс сценическую деятельность.

По указу императрицы были найдены лучшие исполнители и педагоги для придворной сцены. Педагоги-иностранцы не предоставляли программ и учебных планов обучения, так как дисциплины еще только оформлялись. Принадлежа к разным танцевальным школам и направлениям, они не соблюдали преемственности в образовании, поэтому с уходом ведущего педагога школа приходила в упадок до тех пор, пока не приходила другая яркая личность. По причине отсутствия учебных пособий единственным источником обучения был педагог, которое передавал свое мастерство устно, методом показа «из ног в ноги». Первый скромный учебник И. Кускова «Танцевальный учитель» выйдет лишь в 1794 году.

В 1783 году Екатерина Вторая создает Императорский Театр Оперы и Балета в Санкт-Петербурге и Большой Каменный театр в Москве. На сценах знаменитых театров прославили русский балет такие мастера как М. Петипа, А. Павлова, М. Данилова, М. Плисецкая, В. Васильев, Г. Уланова и многие другие [59].

Танец XVIII столетия совершенствовался, новые элементы дополняли ранее приобретенные пластические средства. Этим танцам свойственна быстрота темпа, что усложняла их исполнение. На протяжении всего века народное танцевальное искусство обогащает профессиональную хореографию. Влияние народного танца особенно проявляется в эпоху Французской буржуазной революции, когда балетный театр пополняется новыми танцами из числа бытовых и народных плясок.

Это говорит о том, что в XVIII веке происходит слияние сценического танца с бытовым [59].

Опыт институционализации хореографического образования в Москве интересен тем, что он представляет другую организационную форму. Были предприняты новаторские попытки на базе собственных театров содержать театральную школу для подготовки танцовщиков, актеров, музыкантов. Но, к большому сожалению, в то время организация школы при частном театре была неэффективной и провальной. Тем не менее, школа работала при Петровском театре вплоть до его пожара в 1805 году. Альтернативная форма организации образования не нашла успешной реализации на практике из-за отсутствия руководителей школы, всецело и искренне заинтересованного в образовании воспитанников, из-за низкого уровня управления учебным процессом. В 1806 году школа перешла в ведение Дирекции Императорских театров. Из реформирования школы Петровского театра было создано Московское императорское театральное училище, которое функционировало по тем же документам, что и Санкт-Петербургское [51].

Образование в Санкт-Петербургской Танцевальной школе и в танцевальных классах Московского Воспитательного дома положило начало процессу подготовки отечественных кадров для Императорских театров. Характер синкретической образовательной модели обусловлен факторами внешней среды: единством оперно-балетного спектакля, структурным единством императорских театров и танцевальной школы, слитностью смежных профессий.

Целью и результатом синкретической образовательной модели был универсальный специалист, владеющий исполнительским мастерством в нескольких театральном-сценических видах искусства. Танцевальные, актерские, вокальные умения выпускника – «театрального танцовщика» (П. Бошана), «хореографического артиста» (Ж. Ж. Новерр) – дополняли друг друга, имея возможность самостоятельного проявления в профессии.

Синкретическая образовательная модель представляла собой структурно простую форму. В содержании образования доминировала танцевально-актерская подготовка. Педагогическую деятельность осуществлял человек, который одновременно являлся и балетмейстером, репетитором, педагогом, концертмейстером. Основной формой обучения была репетиция ролей в предстоящем придворном спектакле. Практико-ориентированная методика обучения заключалась в устной передаче «живого знания» от мастера к ученику «из ног в ноги». Стабильное расписание, учебные планы и пособия в систематическом виде отсутствовали.

Сословный состав воспитанников, состоящий из детей дворцовой прислуги и крепостных, закрытый тип учебного заведения сформировал авторитарный стиль в обучении. В структуру хореографического образования входило домашнее обучение и профессиональное образование, организационная форма которого была государственной и частной.

Второй этап развития хореографического образования в России – это период между 1810 и 1860 годами. Он определен законодательными документами, в которых зафиксированы изменения в организации и содержании хореографического образования. Такими документами является первый Устав Театральной школы, принятый в 1809 году, который частично был изменен и вошел в структуру Устава Театрального Училища 1829 года. По ним работали два учебных заведения в Санкт-Петербурге и Москве, в которых готовили кадры для русской балетной, оперной и драматической сцены. В этот период сложилась специализированная образовательная модель, которая просуществовала около пятидесяти лет и затем трансформировалась в академическую модель, о чем свидетельствует новый Устав Театрального училища, принятый в 1865 году.

Исторические, экономические, культурные реалии первой половины XIX века оказали значительное влияние на развитие хореографического образования. Эпоха Романтизма – беспокойное время столкновения противоположных мировоззренческих позиций. Эпоха романтизма соткана из противоречий.

Новые романтические образы требовали от танцовщика готовности передать палитру сильных чувств, способность грациозно исполнить выразительный танец, который рождался с помощью усложненной техники, введения прыжков, использования пуантов. Возросла роль унисонного кордебалета, развивались ансамблевый, дуэтный и сольный танцы, которые больше драматизировались, шире использовались народные мотивы. Поэтому цели и смыслы хореографического образования определялись новой чувственной выразительностью танца, усложненной техникой исполнения, обогащением балетных форм. Новая стилистика и эстетика танца утверждалась на русской балетной сцене в результате длительных непосредственных, тесных межкультурных взаимодействий.

Русская культура по-прежнему находилась под сильнейшим влиянием западноевропейских образцов поведения, как в быту, так и в свете, что находило отражение в искусстве.

Русские танцовщики отвергали одну манеру исполнения и перенимали другую в силу своего менталитета и природных особенностей телесной и душевной организации. Для французской балетной школы характерен изящный стиль, мягкая манера движения, легкая, грациозная линия, то свойственно эстетике французского мировосприятия, отраженного в искусстве в целом. Поскольку русскому человеку присущ природный артистизм, душевность, напевность и мягкость закругленных пластических линий, постольку французский стиль был принят русской школой. Однако излишне вычурная, декоративная пластика французской школы отвергалась русскими танцовщиками.

Для итальянской школы характерна виртуозность исполнения, строгий стиль, с некоторым уклоном в гротеск, стремительная манера движения, порывистая. Несколько напряженная и подчас угловатая. Это детерминировано итальянским менталитетом, южным темпераментом, эмоциональной яркостью восприятия. Однако в итальянской манере исполнения были качества движений, не свойственные русской природе и не принятые школой: чрезмерная угловатость пластики, напряженная постановка рук, резкое подгибание ног в прыжке, недостаток поэтичности и содержательности в угоду высокой виртуозности. Культурные контакты молодого русского балетного искусства с итальянской и французской исполнительской традицией позволили к началу XIX века заложить основы оригинальной русской школы классического танца. Русская школа танца при сильнейших влияниях донорских культур все-таки сохраняли присущую ей исходную основу, национальную идентичность [71].

Согласно Уставу 1829 года Театральное училище предназначено для подготовки нескольких категорий артистов: 1) способных и образованных актеров для Российской драматической труппы, 2) искусных и знающих музыку певцов и певиц для опер; 3) отличных танцовщиков и танцовщиц в балетах и 4) отчасти музыкантов для оркестров [61].

Русская система хореографического образования складывалась под непосредственным руководством иностранных балетмейстеров и педагогов. Авторские итальянские и французские образовательные системы взаимодействия друг с другом и на почве русской ментальности трансформировались, давая жизнь новому феномену – русской школе танца, которая пока делала первые шаги.

Выводы по параграфу.

В средневековье хореографическое искусство поначалу в виде бытовых танцев народов Европы развивалось очень медленно. Но, и этот период ознаменовался зарождением салонных танцев европейской знати и несколькими этапами в формировании сценической хореографии, которая

выделилась из танцев знати и народа, а также пополнялись лучшими образцами сценического искусства далекого и близкого прошлого. Появившиеся в средневековой Европе танцы знати получили название «благородных». В этих танцах не было ничего общего с народными, но и они постепенно стали оживляться, а в следующие века и усложняться. Бесспорно, в эпоху Возрождения происходит существенный прорыв в созревании всех видов народного творчества, но профессиональное танцевальное искусство стало формироваться в средневековье. Одни мастера танца сначала появились в европейских замках и дворцах, чтобы обучать знать «благородным» танцам. Другие – мастера площадных подмостков, чьи танцы находились в состоянии четкой проработанности, а актерская техника – стали образовывать «цеха», в которых обучались сценическому мастерству и «ковались кадры» исполнителей и балетмейстеров.

Хореографическое образование в единстве с театрально-сценическим искусством выступало средством европеизации России. Образование в Санкт-Петербургской Танцевальной школе и в танцевальных классах Московского Воспитательного дома явилось началом отечественной системы танцевального искусства. Русская система хореографического образования складывалась под непосредственным руководством иностранных балетмейстеров и педагогов. Авторские итальянские и французские образовательные системы взаимодействия друг с другом и на почве русской ментальности трансформировались, давая жизнь новому феномену – русской школе танца, которая пока делала первые шаги.

Русская школа танца формировалась под влиянием французской и итальянской системы классического балета, она избирательно брала те или иные элементы техники исполнения танца, тем самым создавая русскую исполнительскую манеру, которую весь мир будет называть благородной, плавной, душевной.

1.2. Формирование отечественной школы классического танца конца XIX - XX века. Виды образовательных моделей

В начале XX века обучение осуществлялось в двух Театральных училищах петербургском и московском. Оба с 1826 по 1917 года были подчинены Министерству Императорского двора и состояли в ведении Дирекции Императорских театров. Это, с одной стороны, обеспечивало покровительство и финансовую поддержку учебным заведениям, с другой, ставило их в зависимость и полное подчинение интересам власти.

На смену эпохе Романтизма, которая идеализировала действительность и уходила от реального мира, пришла совершенно иная по мироощущению эпоха Позитивизма. Новый тип художественной концепции мира проявился в искусстве большого стиля реализма и критического реализма, когда явления действительности анализировались во всей сложности, многогранности и богатстве жизненных практик.

Во время участвовавших гастролей по Европе русская школа классического танца с успехом показывала достижения России в области развития искусства балета. Поступательно развивалась эволюция исполнительской техники классического танца, в ней происходили существенные изменения. Разрабатывалась прыжковая техника. Для которой, «требовались «элевация» (способность высоко подниматься в воздух) и «балон» (способность задерживаться в прыжке). Быстрая и эффективная техника «заносок» требовало гибко развитой стопы. Заметно усовершенствовался танец на пуантах, носок которых стал квадратнее и тверже, что позволяло балерине бегать и вертеться на пальцах. Изменились технические приемы воздушных поддержек. Кордебалетные танцы требовали от исполнительниц безупречной синхронности исполнения, так как рисунок танца стремился к симметрии, геометрической правильности фигур. Танец окончательно разделился на классический и характерный, имеющий в основе народный национальный танец, подвергавшийся

значительной стилизации, как в рисунке групп, так и в трактовке движений. Усовершенствованная техника исполнительского мастерства требовала углубления специализированной подготовки воспитанников в области академического танца. В этот период в искусстве балетного театра формировался свод правил академического исполнительства. Характерные черты академической модели хореографического образования следующие:

- Фундаментальное изучение классического танца как основы профессионального мастерства.

- Фундаментальное изучение комплекса специальных движенческих дисциплин.

- Расширение общегуманитарной подготовки, введение дисциплин, изучающие теорию и историю искусства.

- Значительный объем постоянной художественно исполнительской сценической практики на профессиональной сцене театров.

- Подбор педагогов высокого класса, имеющий личный исполнительский профессиональный опыт, их узкая специализация в преподавании.

- Создание культурно-образовательной среды воспитания и обучения.

- Строгий режим и регламентация повседневного быта воспитанников.

Культурный диалог с итальянской и французской исполнительской традицией к концу XIX века окончательно сформировал русскую национальную школу классического танца, получившую мировое признание. Для нее характерна совершенная техника исполнения, строгий академический стиль, простая, сдержанная, мягкая манера исполнения, свободная от внешних аффектов.

На рубеже XIX-XX веков культурная эпоха Позитивизма уступает место новой эпохе Модерна. Взрыв научно-технической мысли, ослабление религиозных православных традиций, интенсивные контакты с

Европой формировали новое художественное сознание эпохи. Искусство представляло собой множество новаторских течений. Модернизм в хореографической культуре ярче всего проявился в современном танцевальном искусстве, отвечающем стилистике эпохе. Молодое поколение хореографов критически оценивали систему балетного академизма, предлагая новую стилевую форму танцевального искусства. В Москве группу реформаторов возглавил А. А. Горский, в Петербурге-М. М. Фокин [3].

Между тем новая стилистика и эстетика хореографического творчества балетмейстеров-реформаторов М. М. Фокина, А. А. Горского требовала освоение иных выразительно-изобразительных средств танца, новой психологической и актерской составляющей в подготовке будущего специалиста. Модель, классического танцовщика, уже не отвечала запросам балетного театра, в котором происходили стилевые трансформации. Кроме того, инновации западноевропейской хореографии в развитии свободного, «естественного» танца диктовали введение изменений в подготовку выпускника, но ни в содержании, ни в методике преподавания изменений не происходило. Борьба представителей академического балетного театра и современного свободного танца обострялась. Выходом из кризиса было открытие студий, школ, кружков, в которых желающие обучались свободному танцу. Эта инициатива положила начало еще одному направлению в хореографическом образовании – обучение современному танцу. Радикальные перемены в системе хореографического образования заключалось в том, что впервые оно разделилось, дифференцировалось на несколько направлений, уровней, форм, поэтому эту модель образования мы назвали дифференцированной.

Дифференцированная модель образования характеризуется структурным усложнением, разветвлением по художественно-стилистическим направлениям. Впервые произошла диверсификация

образования, то есть одновременное развитие нескольких, мало связанных друг с другом направлений. Происходит активный процесс разделения, расслоения по различным уровням, видам, формам образовательной деятельности.

По содержанию хореографического образование разделилось на подготовку кадров по трем художественно-стилевым направлениям: классической, народно-сценической хореографии, хореографии современного танца. Возникновение новых образовательных программ связано с видовым разделением хореографического творчества: народно-сценическая хореография выделилась из профессионального характерного танца сначала как национально-сценический аспект, затем стала самостоятельным направлением на основе синтеза с традициями фольклорного танца. Обучение современному танцу привнесено в систему образования из Европы в процессе межкультурного заимствования новых форм свободного, «естественного» танца, являвшегося предтечей танца модерн. Эти виды образования впервые будут развиваться одновременно, пытаясь завоевать, права автономии, очертить свой предмет изучения и методы преподавания, создавая новые образовательные программы.

В результате дифференциации программ подготовки специалистов возникли новые структурные отделения: исполнительское, педагогическое, балетмейстерское. Впервые законодательно была реализована идея углубления специализированной подготовки кадров.

Организационно оформилось разделение подготовки специалистов по квалификации: исполнители, балетмейстеры, педагоги, руководители самодеятельных коллективов. Сформировалась система образовательных уровней: допрофессиональный – средний, специальный – высший уровень освоения образовательной программы [36].

Культурно-ценностные смыслы образования, детерминированные (обусловлены) политическими задачами, заключались в подготовке специалистов для нового советского балетного искусства, для работы в

самодеятельных коллективах не столько с детьми, сколько со взрослым населением, поэтому хореографическое образование дифференцировалось на профессиональное и любительское. Первое демонстрировало элитарный, высокий уровень освоения искусства, а второе – демократический, массовый. Художественно-эстетические смыслы хореографического образования также дифференцировались. Классическое образование построено на эстетике, красоты, гармонии, выразительности движения, актерской достоверности художественного образа, музыкальности, пластичности зрелища. Любительское образование, развивающееся в направлении народно-сценического танца, клубного, парного танца, определялось иными художественно-эстетическими смыслами. Массовость участия, яркость, праздничность, оптимизм в исполнении танцев были призваны создать образ сильного, мощного государства внутри и за рубежом [36].

Система хореографического образования усложнилась и по формам организации: наряду с государственными учебными заведениями в большом количестве возникли частные школы, студии, курсы, которые ориентированы как на профессиональное, так и на любительское образование. Возникла новая форма хореографического образования, осуществляемая в школах – студиях самодеятельных коллективов танца, которая позволяла их выпускникам осуществлять профессиональную работу на сцене и в классе.

Социокультурные причины столь революционных изменений в хореографическом образовании.

Вторая волна перемен связана с революцией 1917 года, когда в советской России осуществился радикальный переход к другому типу культуры, которая решала идеологические задачи новой власти. В угоду социалистическому реализму появился драмбалет, насыщенный содержательным реализмом и демократическими пластическими средствами выражения. Для создания образа счастливой жизни в стране,

пропаганды дружбы народов развивались массовые формы народного танца. Яркий, праздничный, оптимистичный по природе, народный танец как нельзя лучше формировал коллективное сознание, вызвал энтузиазм строительства новой жизни, надежду на лучшее будущее [8].

Дифференцированная модель хореографического образования усложнилась, структурно. Впервые произошло разветвление и одновременное развитие нескольких стилевых направлений: классическая хореография, народно-сценический танец, современный танец. Квалификация специалиста также дифференцировалась по видам деятельности: стали готовить артиста-исполнителя, балетмейстера, педагога, руководителя самодеятельного коллектива. Образование постоянно усложнялось: в 1946 году была открыта высшая ступень хореографического образования на базе ГИТИСа.

Впервые в истории образования на научную основу были поставлены вопросы методики преподавания дисциплин, созданы единые программы их изучения, выпущены первые учебные пособия. Методические комиссии, научно-методические кабинеты ведущих хореографических училищ централизованно вырабатывали единые подходы к реализации универсальных учебных планов.

В период с конца 1930-х годов до середины 1950-х (за исключением военных лет) образование отличалось стабильной организацией и качественной результативностью. Образование в направлении классической и народной хореографии получило широкий географический размах: были открыты хореографические училища во многих крупных городах и столицах союзных республик.

К концу 1950-х годов хореографического образования накопились противоречия, которые привели систему в кризисное состояние и вызвали смену образовательных моделей. Продолжали развитие два художественно-стилевых направления образования: классическая и

народно-сценическая хореография, которые оформились в школу классического и школу народного танца [59].

Каковы культурно-ценностные смыслы хореографического образования этого периода? С точки зрения советской власти, русская школа классического танца (как тип учебного заведения, как стиль исполнительского искусства) после гастролей на Западе балетной труппы Большого театра, театра оперы и балета им. Кирова превратилась в символ советской страны, ее новой культуры, высокой одухотворенности. Героические образы воинов, защитников, созданные В. Васильевым, М. Лиепой и представленные за рубежом, символизировали непобедимость, силу и сплочённость советского народа. Школа давала такой уровень исполнительской культуры, который удивлял, восхищал, вызывал поклонение, перенося эти чувства на страну в целом. Советский балет и его школа в первую очередь выполняли политические функции, вся эстетика балетов определялась социально-ценностными смыслами.

В этот период система хореографического образования также требовала реформирования, поэтому 1961 год, когда вышло Постановление Совета министров СССР № 212 «Об улучшении подготовки артистов балетов», можно считать началом рождения образовательной модели вариативного типа.

Вариативная модель характеризуется переходом от единых образовательных форм и методик, жестко нормированного содержания хореографического образования к сосуществованию многообразных типов учебных заведений, образовательно-творческих лабораторий, мастерских, авторских методик преподавания, различных индивидуальных образовательных маршрутов. Широкий спектр авторских образовательных программ вновь оформившихся художественно-стилевых направлениях образования – бальной (спортивной) хореографии и современном танцевальном искусстве – соответствовал художественной полистилистике эпохи.

Вариативная модель хореографического образования характеризуется количественным увеличением образовательных форм и их качественным многообразием. Вариативность проявляется в том, что хореографическое образование любого направления можно получить в разных типах учебных заведений: училищах, колледжах, институтах и университетах искусств, профильных институтах и академиях, классических университетах. Учащийся может выбрать государственное или частное учебное заведение. Непрерывность системы хореографического образования дает возможность в разных вариантах освоить ступени начального, среднего и высшего образования. Широкий спектр образовательных программ предоставляет, право выбора авторских школ обучения. Например, в направлении «Народно-сценическая хореография» равноценно сосуществуют авторские образовательные школы И. А. Моисеева, Т. А. Устиновой, В. М. Захарова и другие. Еще разнообразнее выбор авторских методик обучения в направлении современного танцевального искусства. Учебные планы, имеющие инвариантную и вариативную части, расширяют выбор дисциплин специального цикла, что придает каждой кафедре хореографического образования в России неповторимое творческое лицо [41].

Сегодня предъявляются принципиально новые требования к профессиональной модели выпускника, к организации и содержанию образования. Основой этих требований является комплекс профессионально-методических, организационных, исполнительских компетенций. Квалификация выпускника «руководитель хореографического коллектива, преподаватель» требует овладения системой педагогической, балетмейстерской, исполнительской, организационной деятельности. Вариативность профессиональной практики задает требования к воспитанию и формированию интегрированной модели выпускника. Вариативность современной системы хореографического образования отражается в содержании

учебных планов, которые могут наполняться различно по выбору кафедр каждого учебного заведения. Ранее существовавшие специальности могут трансформироваться. Например, специальность «режиссер – балетмейстер» в 1997 году была преобразована в специальность «режиссура в хореографии», в рамках которой существуют квалификации «балетмейстер – репетитор» и «балетмейстер – педагог». Будущий специалист интегрирует в своей профессиональной подготовке несколько видов деятельности и актуализирует на практике тот вариант, который востребован обществом в данный момент [60].

Выводы по параграфу.

В балете второй половины XIX века шел поиск новых форм и изобразительно-выразительных средств искусства танца. Эстетика грандиозного и грациозного балетного спектакля, разработанная М. Петипа, обусловило необходимость академической подготовки нового типа выпускника – классического танцовщика, способного реалистично, технично создать выразительный сценический образ.

Оформилась академическая модель хореографического образования. В рамках данной модели завершилось формирование национальной школы классического танца, ставшей академической, традиционной, передающей каноны обучения социалиста вплоть до настоящего времени. Академизм подготовки позволил школе занять лидирующие позиции в мировом балетном искусстве. Русская школа танца, как особая эстетика исполнительской манеры и система подготовки танцовщика стала национальным символом высоких достижений художественной культуры.

В результате того, что в начале XX века ведущую роль занимает Модерн, в образовательной структуре хореографического искусства появляется дифференцированная образовательная модель. Появляются новые виды хореографических практик, что, в свою очередь определяет необходимость в диверсификации хореографического образования с точки зрения профильной подготовки специалистов. Для каждого

специализированного типа учреждений создается своя профильная программа, которая соответствовала, всем требованиям и стандартам предъявляемые к подготовке кадров: театры опера и балета, ансамбли народного танца, фольклорные театры, музыкальные, молодежные театры. Каждый профиль отличался набором тех или иных хореографических дисциплин. Такая картина в области танцевального искусства, позволяет увидеть множество разнообразных направлений и стилей, которые начинают только зарождаться на рубеже XX-го столетия.

1.3. Особенности эпохи постмодерна. Допрофессиональный, средний и высший уровень хореографического образования

Рождение двух новых направлений в системе хореографического образования: бальной (спортивной) хореографии и хореографии современного танцевального искусства – определено особым художественным сознанием эпохи Постмодерна. В его основании лежит плюрализм ценностей, сосуществование традиций и новаций, смешение стилей.

Модерн явился стилевым направлением в американском и европейском искусстве конца XIX – начала XX столетий, а постмодерн появляется несколько позже в виде осознания того, что онтология, в границах которой можно было бы подвергнуть реальность насильственным изменениям и перевести из состояния «неразумности» в состояние «разумности», исчерпана.

В хореографии, войдя в употребление, модерн вытеснил другие аналогичные танцевальные направления (свободный танец, танец босоножек, ритмопластический танец, выразительный, экспрессионистский, абсолютный, новый художественный), возникавшие в процессе развития этого направления.

Общим для представителей танца модерн, независимо от того, к какому течению они принадлежали и в какой период провозглашали свои эстетические программы, было намерение создать.

В полной мере черты же постмодерна проникли в хореографию лишь с 80-х годов. Танцевальное искусство, наконец, вышло из-под пристального контроля партийных органов. Тогда возникло множество разнохарактерных коллективов, экспериментальных трупп и ансамблей. Танцевальное искусство как способ чувственно-мысленного выражения и отражения мира интенсивно изменяется во времени, постоянно находится в поиске оригинальных художественно-выразительных средств и новых форм [60].

Современный балетмейстер, используя традиционную хореографическую лексику, ищет способы синтеза танца с другими видами искусства, смещает границы жанров, заимствует элементы из других художественных систем. Искусство танца становится многообразным, вариативным, обретая сложную иерархическую структуру. Многовекторность развития танца включает линию спортивных балльных танцев, линию молодежных клубных танцев, линию танцевальной терапии, направление Соматик, линию фолк-модерн танца, ориентированную на смешение культурных пластов, и так далее. Хореографические номера становятся составной частью в спектаклях музыкальных и драматических театров, в кинематографе, в массовых социокультурных проектах. Свобода выбора, доступность информации, тесные межкультурные контакты позволяют интенсивно развиваться всем стилистическим направлениям танцевального искусства. Эстетические особенности современной хореографии позволяют активно проявлять индивидуальность в хореографическом творчестве и исполнительстве.

Изменилась социокультурная роль современного танца; он стал широко востребован людьми разных субкультур и возрастов как средство

общения, самовыражения, эмоционального удовлетворения, эстетического наслаждения, как средство психокоррекции и окультуривания тела.

Линия развития хореографического образования в области современного танцевального искусства возникшая в России в 10-20-е годы XX века, вновь возобновила свое движение лишь в 1990-е годы. Имея небольшой исторический опыт, этот вид образования организуется в двух функциональных формах – любительское и профессиональное образование. В последние десятилетие XX века возникли многочисленные студии, школы, коллективы современного танца. Этот ответ на потребность молодых людей освоить новое средство выражения эмоций, удовлетворить потребность в движении в век компьютерного оцепенения. Танец рожден и широко распространен на дискотеках, вечерах отдыха, на праздниках. С развитием современных музыкальных направлений возникли танцы диско: электрик буги, брейк дэнс, стрит дэнс, фанк, соул, вог, рэп, хип-хоп и другие. Для обучения этим видам танца были открыты многочисленные государственные и частные студии. Возникла острая социальная потребность в специалистах в области современного танца [41].

Важным внешним фактором развития нового стилистического направления в хореографии – бального (спортивного) танца являлась смена иерархии жизненных ценностей человека. К концу XX века выделились два течения в бальной хореографии. Первое – бальный спортивный танец, второе – современные модные танцы. Для обозначения последних во второй половине XX века был введен термин «социальные танцы». Это массовые, общедоступные, бытовые танцы, к которым относятся латиноамериканские сальса, меренге, и другие, восточные танцы (танец живота), аргентинское танго, ирландский степ, фламенко. Они возникли в противовес конкурсным танцам, и их отличительным признаком является импровизационность. Сегодня можно без преувеличения сказать, что танцуют все и танцуют, что угодно [4].

В последнее время активно развивается, направление бальной спортивной хореографии. Которое требует высокой профессиональной подготовки и большого опыта выступления в конкурсной программе. Формами контроля и результатом обучения становится участие в соревнованиях. В европейскую программу входят медленный вальс, танго, венский вальс, медленный фокстрот, квикстеп. В латиноамериканскую – самба, ча-ча-ча, румба, посодобль, джайф. В спортивных бальных танцах введена система классов, отображающая технический уровень танцоров и система возрастных категорий, распределяющая танцоров по возрастным группам. Для подготовки детей к соревнованиям необходимы профессиональные кадры, которые являются, не только педагогами, руководителями коллектива, но и тренерами [71].

Процессы организации профессионального образования в области современного бального танца начались в 80-х годах XX века, когда на кафедре ГИТИСа было открыто отделение обучение педагогов бального танца. А. Н. Шульгина стала художественным руководителем уникального коллектива – Ансамбля бального танца. Многократные чемпионы мира по бальному танцу А. О. Чеботарева, Г. Е, Гунько и другие опытные педагоги готовили выпускников к работе педагогом-балетмейстером в профильных учебных заведениях. В 80-90-е годы активно создают кафедры или отделения бальной хореографии в колледжах, институтах, университетах, академиях культуры и искусств.

В содержание образования входили специальные дисциплины: история и теория бальной хореографии, отечественный танец и методика его преподавания, европейский бальный танец и его методика преподавания, латиноамериканский танец и методика его преподавания, искусство балетмейстера, история развития бальной хореографии и т.д.

Сфера же возможного трудоустройства достаточно вариативна: вузы культуры и искусств, школы искусств, хореографические училища, профессиональные и любительские хореографические коллективы, школы

и студии спортивного (бального) танца. Столь широкая подготовка определяла разнообразие содержания образования. В него включены специальные дисциплины: теория и история хореографического искусства, история и теория музыки, классический, народно-сценический танец, мастерство хореографа, европейский бальный, латиноамериканский танец, детский танец, игровой стрейтчинг, брейк-данс, хип-хоп, дуэтно-сценический танец, модерн, джаз танец, костюм и сценическое оформление танца, теория и история народной художественной литературы, история балета, русский народный танец, анатомия и физиология.

Сравнивая учебные планы по специализации «Бальная хореография», реализуемая в разных типах учебных заведений, можно убедиться, что вариативные программы позволяют учитывать региональные и внутри вузовские кадровые ресурсы, что, безусловно, делает образовательный процесс эффективным.

В отношении народно-сценического танца, то можно сказать, что в результате межкультурных контактов в репертуаре ансамблей появились народные танцы других стран мира. Такая, широкая популярность народно-сценического танца, и установившиеся каноны его исполнения, требовали серьезной подготовки артистов.

Это направление в хореографическом образовании интенсивно развивалось, реализуясь в вариативных образовательных формах. Кафедры народного танца разных типах учебных заведений средней, высшего уровня профессионального образования готовили специалистов по народно-сценическому танцу - артистов ансамбля народного танца, руководителей коллективов, педагогов, балетмейстеров. Техническая сторона подготовки в своей основе универсальна, экзерсис народного танца требует освоения определенного запаса хореографической лексики, эмоционально-стилевых изобразительно-выразительных средств.

Для вариативной образовательной модели характерно усложнение структуры хореографического образования. Покажем эти процессы на примере работы различных типов учебных заведений допрофессионального, среднего и высшего уровней. Оговоримся, что анализируемый период не охватывает изменения в образовании начала XXI века.

Первый период допрофессиональный, представлен системой дополнительного образования детей, которая оформилась в 80-е годы XX века. В связи со спецификой подготовки тела танцовщика как инструмента танцевального искусства обучения начинается в младшем школьном возрасте. Детские хореографические школы, хореографические классы в ДШИ, студии танца в Центрах и Домах детского творчества, уроки хореографии в общеобразовательных школах с углубленным изучением области «Искусство» предоставляют возможность оценить природные способности детей к танцевальному искусству. Тем самым воспитывается культура тела, формируется художественная компетентность ребенка, позволяющая ему быть грамотным зрителем. Хорошо известен опыт детской хореографической школы имени М.М. Плисецкой, которая с 1999 года успешно работает в Тольятти.

Второй уровень системы хореографического образования – среднее профессиональное образование, которое осуществляется в двух типах учебных заведений: в хореографических училищах и на отделениях хореографии колледжей культуры и искусства. Хореографические училища ведут подготовку кадров для театров оперы и балета, для профессиональных ансамблей народного танца в крупных городах России: Перми, Воронеже, Новосибирске, Самаре, Улан-Уде, Красноярске, Костроме, Уфе, Краснодаре, Казани и др. В структуре училищ открыто отделение классического танца со сроком обучения 8 лет и выдачей диплома государственного образца по специальности «Хореографическое искусство», квалификация «Артист балета», и отделения народного танца

со сроком обучения 5 лет и присваиваемой квалификации «Артист ансамбля народного танца». Училища также реализовывали образовательные программы основного общего образования в рамках утвержденного государственного стандарта, так как на отделении классического танца принимаются дети с 10 лет, на отделении народного танца с 13-14 лет. Разветвлённая сеть колледжей культуры и искусств (в прошлом – училищ) имела хореографическое отделение, готовящее специалистов для регионов по 3-4 годичной программе обучения. Например, это Московский, Ленинградский, Владимирский и другие колледжи культуры и искусств, выпускавшие специалистов с квалификацией «Руководитель хореографического коллектива, преподаватель с углубленной подготовкой». Учебные планы предусматривали освоение основных направлений хореографического искусства: классического танца, как фундамента профессии, народной, современной, бальной хореографии. Некоторые педагогические колледжи, например, Егорьевский Московской области, Сыктывкарский, в рамках специальности «Педагогика дополнительного образования» дают достаточный объем изучения движенческих дисциплин, которые позволяют выпускникам успешно обучать детей танцу или продолжить обучение в вузе. Специалистов со средним специальным уровнем хореографического образования в направлении народного танца также готовят школы, студии при известных старейших профессиональных ансамблях народного танца, например, И. Моисеева, Т. Устиновой [15].

Третий уровень – высшее профессиональное образование – представлен широкой палитрой различных типов высших учебных заведений, где образование осуществляется на бюджетной и внебюджетной основе, в очной и в заочной форме как в вузах, подчиненных Министерству культуры, так и вузах, находящихся в ведении Министерства образования и науки.

Лидерами отраслевого образования, ведущими центрами в подготовке кадров для сферы хореографической культуры является две профильные академии – Московская и Санкт-Петербургская. Они выступают преемниками старейших театральных училищ России XVIII века. Только в 1987 году Московское училище, в 1991 году Ленинградское обрели статус высших учебных заведений, а в 2005 году – статус нетиповых образовательных учреждений, в рамках которых учащийся к 19 годам получает основное общее, среднее и высшее профессиональное образование. Подготовка артиста для балета как высшей формы хореографического искусства является сложной задачей в силу многих причин, и коллективы двух прославленных академий делают это блестяще.

Эффективно работает кафедра хореографического образования в РАТИ (ГИТИСе) на балетмейстерском факультете, которая первой стала выполнять программу высшей ступени хореографического образования. Под руководством народного артиста РФ Е. П. Валукина она реализует две образовательные программы по специальности «Искусство хореографа» и «Педагогика балета».

В начале 90-х годов XX века на коммерческой основе были открыты Академия танца под руководством А. А. Борзова при Московской Академии образования Натальи Нестеровой, факультет хореографии во главе с Г. Г. Малхасянц в структуре Московского института современного искусства. Институт танца под руководством В. М. Захарова в Государственной академии славянской культуры. Обладая высокопрофессиональным кадровым составом, эти подразделения успешно готовят хореографов, педагогов, репетиторов, балетных критиков для работы в профессиональных театрах оперы и балета, ансамблях народного танца, преподавателей для вузов культуры и искусства, хореографических колледжей и училищ.

Кроме профильных вузов, в структуру системы хореографического образования входят университеты (академии, институты) культуры и

искусства: Московский, Алтайский, Пермский, Челябинский, Смоленский и другие. Перечисленные учебные заведения демонстрируют широкое географическое распространение и востребованность хореографического образования. На отделении хореографии реализуются программы по специальности «Народно-художественное творчество и социокультурная деятельность» с присвоением квалификации «руководитель танцевального коллектива, педагог». Столь широкое распространение данного направления подготовки объясняется изменением роли танцевального искусства в культурно-социальной жизни общества, его активной востребованностью. Если в профильных вузах преобладает творческий аспект сценическо-исполнительской подготовки, то в вузах культуры – социокультурная направленность. Руководство любительским или профессиональным коллективом предполагает не только постановочную, но и управленческую, педагогическую подготовку [44].

Смелой инновацией было открытие отделений (кафедр) хореографии в непрофильных вузах. Эти радикальные изменения рубежа XX-XXI веков расширили возможность подготовки кадров в результате лицензирования программ подготовки по направлению «Художественное образование», профиль «Хореографическое искусство». Классические, педагогические, гуманитарные университеты по нашей стране включились в реализацию этих образовательных программ. На сегодняшний день нет оснований для серьезного беспокойства, так как эпоха вариативной культуры, стратифицированная структура общества дает возможность реализации вариативных программ образования, предназначенных для разных социальных групп населения. Различные образовательные программы готовят специалиста, удовлетворяющего спрос человека любой социальной группы. Уровень подготовки для академического, классического исполнительского искусства – один, для руководителей любительским коллективом – другой. Для работы с детьми – третий. Мы связываем перспективы системы хореографического образования с ее

основными характеристиками: вариативностью, многуровневостью, интеграцией в профессиональную деятельность, разнообразием содержательно-организационных форм. А качество хореографического образования всех уровней регулируется ответственностью профессорского преподавательского состава [43].

Выводы по параграфу.

Изменение хореографического образования обусловлено новыми условиями эпохи Постмодерна. Принципы культурного плюрализма, эклектизма, мозаичности изменили развитие хореографического искусства. Возобновление межкультурных контактов способствовало распространению в России искусства балльных танцев и многих видов современного танца, что привело к организации новых направлений хореографического образования: балльной (спортивной) хореографии и хореографии современного танца.

Подводя итоги, можно так же сказать, что во второй половине XX века сформировалась самостоятельная школа народного танца как система эстетических и стилистических канонов и принципов, языка пластической выразительности, а так же технологии и методик подготовки специалистов этого направления. Изменилась роль выпускника, которая представляет интегративное единство нескольких граней профессией: балетмейстер-педагог, балетмейстер-репетитор, педагог-тренер и так далее. В структуру компетентности модели будущего специалиста входят универсальные (культурные, социальные, личностные и профессионально-художественные) компетенции. Это позволяет выпускнику реализовывать себя в театре и ансамбле, в школе и вузе, в фитнесе и спортивной школе.

Последнее десятилетие XX века – это время активного внедрения вариативных форм и авторских методик обучения, смелого экспериментирования. Положительная динамика развития хореографического образования в России выражается в повышении уровня общенаучной и специальной подготовки выпускников, постоянно

растущем количественном составе студентов, в географическом расширении образовательного пространства, в повышении научно-педагогического мастерства профессорско-преподавательского состава образовательных учреждений.

1.4. Современное состояние профессиональной хореографической школы в России и Европе

Современное состояние профессиональной хореографической школы мы связываем с началом 21-го столетия и по настоящее время.

Танцевальное искусство нашего времени открывает новые возможности, где проявляются множество разнообразных техник, основанных как на классическом балете, так и на различных духовных, психических и физических практиках. В хореографии всё больше внимание уделяется пластике, организму, телу и геометрии движений.

В танцевальных постановках все больше используются элементы бытовой и врождённой пластики, которая имеет развитие в техническом аспекте, а иногда и вовсе не имеет никакого развития. В хореографическом искусстве появляется момент общего исследования человеческого движения, его техника исполнения, внимание на конкретных деталях. Таким образом, в современном танцевальном искусстве появилось новая позиция хореографа – хореограф-исследователь. У него создается своя собственная философия путем изучения анатомии человеческого тел, его костно-мышечного аппарата [10].

Художественный процесс XXI века находится в состоянии поиска. Танцевальные работы современных балетмейстеров представляют собой лаборатории и эксперименты, основанных на синтезе хореографических направлений. Многие постановки вызывают резонанс общественного мнения, раскалывая, зрителей на принимающих и критикующих поиск «новых форм».

За короткий отрезок времени хореографическое искусство перетерпело глобальные изменения. Произошло слияние таких терминов как «театральность» и «хореография». Техника исполнения отошла на второй план, а иногда и совсем не имеет значение в драматургии танцевального номера. Современные постановки, где в роли артистов выступают танцовщики, характеризуются как «пластический спектакль». Следует отметить, что в этот период появляется новый термин – перформанс, который становится популярный во многих жанрах искусства в том числе и хореографии. Перформанс – это слияние изобразительного искусства, поэзии, музыки, танца и театра. Особенно это явление получило распространение в хореографии, так как тело артиста и его пластика – важнейшие инструменты в создании актуального искусства [26].

Высшей театральной формой танца было принято считать балет. Это неотъемлемая часть профессиональной хореографической школы, важная база, которая должен был обладать танцовщик. На рубеже XX-XXI веков в Европейском танцевальном искусстве, рождается направление Contemporary Dance. Танец рассматривается как инструмент развития тела танцовщика и формирование его индивидуальной исполнительской лексики. Происходит слияние различных танцевальных техник и стилей.

Важным аспектом современного танца являются медитативные и геометрические формы, которые были присущи футуристическим балетам в Европе конца XX века. Главной представительницей перформативной хореографии, сочетающей в танце язык 1970-х годов – от классического балета до естественных движений и повторяющихся жестов – является Пина Буш. Она смогла стереть границы между театром и танцем, создав свой собственный уникальный стиль. Танец и разговор перемещались между собой. В ее постановках используются шлягеры 1970-х годов, джазовая импровизация, оперетта, детские песни, комбинированные с музыкой парижского авангардиста, Пьера Анри. Она смогла погрузить свой театр во внутренний мир человека. В спектаклях прослеживалась

танцевальная драма, в которой до мельчайшей подробности прослеживались отношения между мужчиной и женщиной, с их экстазом, противоречиями, зависимостью друг от друга. Деятельность данного хореографа оставила глобальный отпечаток в развитии танцевального искусства Европы второй половины XX века. Бауш делала упор на индивидуальные качества своих танцоров, её волновали внутренние послы и мотивы больше, нежели красота исполнения [4].

Поэтические и бытовые аспекты танца, заложенные в эпоху Пинной Бауш, сыграли большую роль на творчество современников. Например, Рашид Урамдан, французский хореограф, руководитель танцевальной компании L`A во Франции. В спектакле «Смуфато» «Sfumato», показанный в Москве в рамках X международного фестиваля-школы современного искусства «Теория», демонстрирует феноменальные возможности тела танцовщика в рамках танцевального номера. Во время спектаклей танцоры Рашида погружают в транс зрительный зал, глинизируя его своими движениями и комбинациями.

Культовый финский хореограф Торо Сааринен, экспериментирующий с классическим балетом, танцем буто и элементами боевых искусств, на примере пластического спектакля «Превращаемые» («Morphed») акцентировал свое внимание на пробуждении чувственной природы тела и концентрации внимания, а его техника направлена на принятие тяжести тела и развитии способности танцовщика, осознанно манипулировать равновесием. Постановка имеет свой вектор развития и геометрию движений. Геометрическое продвижение в сменяющихся ритмах и векторах, основой которого является бытовой шаг, – с этого начинается его пластическая история.

Рассмотренные принципы работ, которые оказали большое влияние на развитие хореографического искусства в Европе XXI века, включают в себя перформативные элементы направления новой хореографии. Танцовщики разделяют позиции художников, стирая грани между

повседневной жизнью и художественной творчеством. Предлагаются совершенно оригинальные подходы к работе с пространством и телом, которые прежде не рассматривались художниками, больше настроенными на визуальное восприятие. Взаимосвязь между перформативностью и хореографией, в основном, выражается в смешении стилей. Техник и школ, что характерно для искусства перформанса. Происходит разрушение первоначального смысла танца. Паразитирование на множестве чужих идей и убеждений. Возникает аспект де-иерархизации знаков, что ведет к переходу от высокого искусства к новой, неизученной синтетической системе [43].

В наше время почти каждый город может похвастать своей танцевальной школой, но когда речь заходит о высоком искусстве – в какую попало школу танцев не пойдёшь. Придётся подобрать лучшую школу, с многолетними традициями, будь это школа классического балета или современной хореографии.

Почти каждая именитая европейская школа хореографии может похвастаться своими знаменитыми учениками или выпускниками. Но есть явные лидеры в обучении хореографическому искусству известные на весь мир.

Балетная школа при Парижской национальной опере, Академия русского балета имени А. Я. Вагановой (Санкт-Петербург), Московская государственная академия хореографии, Школа американского балетного театра Нью-Йорк, Лондонская королевская балетная школа.

Балетная школа при Парижской национальной опере. Старейшее учебное заведение из всех вышеперечисленных, которому в 2013 году исполнилось 300 лет! Единственная специальность здесь классический академический танец. Образовательная программа практически не изменилась за эти годы. Появились только те предметы, которые помогают ученикам идти в ногу со временем. Набор сильно ограничен, и вот уже

несколько десятилетий составляет 10-30 человек. Зато попав в эти стены, вам будут предоставлены отличные условия для проживания и обучения. Плюс уже во время обучения, ученики проходят практику на сцене знаменитого Гранд-Опера. А самые одарённые студенты школы, с первого года обучения зачисляются в балетную труппу парижской оперы. Но не все студенты отдают предпочтение классическому балету, тем более во Франции. Ведь это родина двух выдающихся хореографов современности Ролана Пети и Мориса Бежара. Их постановки известны во всём мире. Это были первопроходцы, новаторы, которые создали целый пласт современной хореографии, на котором держится практически вся основа французской школы современного танца. Поэтому молодые танцовщики со всего мира съезжаются в Париж для получения знаний в школе Мориса Бежара. Чтобы по выпуску иметь хоть небольшой шанс попасть в труппу знаменитого «Балета 20 века», созданный самим Бежаром. И поработать с людьми, для которых танец – это не работа, не хобби, и даже не любимое дело. Для них танец – это жизнь [58].

Академия Русского балета старейшее учебное заведение. Вот у кого традиции классической школы стоят на первом месте. За 275 лет, академия выпустила огромное количество не просто всемирно известных танцовщиков, а звёзд первой величины, абсолютно уникальных артистов, имена которых знает весь мир. Вацлав Нижинский, Анна Павлова, Рудольф Нуриев, Михаил Барышников, Галина Уланова и другие. На протяжении долгих лет, академия русского балета доказывала и доказывает неоспоримое преимущество силы русской школы классической хореографии. Ученики Вагановской академии проходят практику на сцене Мариинского театра. Ежегодный набор составляет до 60 человек, правда здесь очень высокие требования к поступающим. И даже если у ребёнка отличная выворотность и растяжка, он может, не подойти по параметрам роста и телосложения. Правда, для иностранных граждан, здесь предусмотрены только курсы повышения квалификации.

Московская академия хореографии – одно из старейших образовательных учреждений столицы России. 240 лет не только традиций классического танца, но и стремления идти в ногу со временем. Выпускников этой школы также знает весь мир – Майя Плисецкая, Владимир Васильев, Екатерина Максимова, Марис Лиела и многие другие. Несмотря на то, что обе школы находятся на территории России, отличия между ними явные. Конечно, простой зритель этого может и не заметить, но противостояние двух лучших школ классического танца, продолжается уже не одно столетие. Основные отличия заключаются в чистоте исполнения школы Петербурга и темпераменте и актёрской игре школы московской. Сегодня Московская Академия хореографии, разносторонне развивает своих студентов. В последнее десятилетие сделан хороший акцент на обучение современной хореографии. Кроме основной программы обучения, в академию приглашают знаменитых хореографов со всего мира для проведения мастер-классов и постановки номеров и даже балетов на подрастающее поколение артистов балета.

А для иностранных студентов здесь созданы все условия для обучения в отличие от Петербурга. Интернат для учащихся находится в самой академии, что позволяет ученикам учиться, учиться и ещё раз учиться.

Лондонская королевская балетная школа – не только одна из самых известных в мире школ, с многолетними традициями классического танца, но и одна из самых дорогих. Поступить учиться сюда буде непросто. Принимают детей с 11 лет. Но набор всего 18 человек, и прежде чем взять ребёнка на обучение, преподаватели осматривают тысячи кандидатур талантливых детей. Зато поступившие счастливики получают прекрасное классическое образование, а у лучших выпускников появится шанс танцевать на сцене знаменитого театра Ковент-Гарден. Каждая из вышеперечисленных школ способна дать ребёнку профессиональное образование. Дипломы этих школ будут цениться во всём мире, вне

зависимости от выбранного направления в дальнейшем. Многие уходят в современную хореографию и больше не возвращаются к классическому балету. Но что особенно важно для танцовщиков – именно школа классического балета даёт возможность после, развивать себя в любом виде танца [58].

В Англии Фалмутский университет славится, своей приверженностью классическому и современному искусству, а также многочисленными курсами для молодых и талантливых студентов со всего мира. Обучение хореографии здесь проходит на базе кампуса Penryn Campus, продолжительность, бакалаврской программы, составляет 3 года. Процесс обучение в этом вузе ориентирован на практическую составляющую, проходит в творческой и вдохновляющей атмосфере. Благодаря инновационному подходу к пониманию и воплощению танца, университет выпускает специалистов, готовых к реалиям современной хореографии и внесению своего вклада в развитие искусства.

На уровне бакалавриата студенты могут выбрать одну из трех специализаций – танец и исполнение, танец и хореография, танец и общество. Академический процесс предполагает изучение таких предметов, как теория и практика танца, изучение языка тела, составление танцевальных программ и т. д. Обучение проходит в рамках лекций, семинаров, индивидуальных и групповых практических занятий. Кроме того, студенты здесь получают опыт непосредственного участия в танцевальных проектах и их постановки. Для желающих также доступны программы студенческого обмена с учебными заведениями других стран Европы и Америки.

Выпускники вуза востребованы по всему миру и работают на таких позициях, как танцоры-фрилансеры, хореографы и постановщики, основатели и директора танцевальных студий и школ, танцоры театра, оперы, балета, ТВ-шоу, эстрадно-музыкальных ансамблей и т.д. [59].

В Германии обучают хореографии в вузах многих городов, например, в Берлине, Дрездене, Мюнхене, а также в мастерских и творческих лабораториях, работающих по всей Германии.

В консервативных вузах занимаются техникой, а в новых – экспериментами.

Долгое время здесь, впрочем, как и в других европейских странах, готовили хореографов двумя методами. В первом случае образование давало чисто технические навыки: учеба сводилась к отработке определенных движений, например, оттачиванию шагов и пластики. Такой принцип до сих пор применяется в консервативных немецких вузах, причем отбоя от желающих учиться здесь нет.

Сторонники другого подхода уделяют внимание теории: студенты занимаются различными исследованиями, изучают связь хореографии с другими видами искусства.

Со временем стало понятно, что перевес в сторону теории или практики не позволяет студентам получить целостное образование: конечно, нужно изучать теоретические основы дисциплины, но нельзя преграждать путь экспериментам. Тем более что танец постоянно совершенствуется, и это должно отражаться на учебной программе. Таким образом, был, нужен новый взгляд на преподавание хореографии.

В 2010 году был опубликован так называемый «Танцевальный план Германии» («Tanzplan Deutschland») – обширный документ, рассказывающий о том, где можно приобрести профессию хореографа по методике, совмещающей оба подхода, а также о том, как получить стипендию на обучение или награду в области хореографии.

В перечень рекомендованных образовательных программ попала двухгодичная магистратура «Хореография и перформанс» (Choreographie und Performance) Гиссенского университета имени Юстуса Либиха. Сократить существовавший разрыв между практикой и теорией стало первостепенной задачей ее организаторов. Как результат, в первый год

обучения студенты работают с пластикой и движением и параллельно занимаются научной деятельностью. Во второй год они уже могут применять полученные навыки, занимаясь постановкой собственных программ.

«Нам интересно выдвигать новые концепции и идеи в хореографии - пусть даже танец будет менее техничным, чем у других», – рассказывает Штефан Хёльшер (Stefan Hölscher), научный сотрудник вуза. Такой подход определяет и готовность принимать на курс молодых людей, получивших до этого непрофильное образование: конечно, студенты, изучавшие, например, гуманитарные дисциплины или визуальное искусство, не так хороши в плане физической подготовки, но зато могут привнести в хореографию что-то совершенно новое за счет своего «нетанцевального» опыта.

А вот чтобы поступить на магистерскую программу «Перформанс» (Performance Studies) Гамбургского университета, наличие законченного профессионального образования необходимо. Но смешение теории и практики в данном вузе также поддерживают. «То, чему мы пытаемся учить – это так называемая «теоретическая практика» или «практическая теория», – поясняет профессор Габриэле Кляйн (Gabriele Klein) [60].

В Нидерландах школа Rotterdam Dance School и консерватория Rotterdam Musical Arts Conservatory, из которых впоследствии образовалась академия Conservatory and Dance Academy, а потом и университет, были открыты в 1930-х годах прошлого века.

Codarts University for the Arts обучает студентов танцам, музыке и цирковому искусству. Обучение по программе бакалавриата Dance B.A. ведется на английском языке. Цель программы – не только подготовить хороших танцоров, но и научить их быть успешными, конкурировать и рекламировать себя. Так, начиная с первого курса студентов представляют голландским танцевальным труппам, а на четвертом году обучения они

проходят стажировку в танцевальной компании и делают собственные веб-сайт и рекламное видео.

Для поступления требуются диплом о предыдущем образовании и сертификат IELTS 5.5 или соответствующий ему TOEFL. Список других нужных документов можно посмотреть по ссылке.

Прослушивания проходят по всей Европе. Российским студентам удобнее всего ехать в Польшу – в городе Седельц.

Учащиеся-иностранцы, показавшие выдающиеся способности, могут претендовать на единовременную голландскую стипендию Holland Scholarship в размере 5000 евро.

Университет предлагает программы магистратуры Dance Therapy и Master of Education in Arts, а выпускники бакалаврской программы поступают в известные танцевальные труппы Европы, а также работают с независимыми хореографами [60].

Выводы по параграфу.

Нельзя однозначно утверждать, что танец движется по кругу, некими циклами. Время и условия диктуют новые правила, а хореографы не делают акцентов на актуальность социальных и политических проблем, а занимаются личными, внутренними, порой, философскими и анатомическими исследованиями человека в мире через пластику и танец.

Хореография перестает представлять собой сценическую постановку пластического рисунка, но остается искусством, которое не подчиняется законами музыки, ритма и балетной школы, а преследует внутренне импульсы и задачи индивидуальности танцовщика.

Импровизация, как произведение искусства, утрачивает своё значение, становится способом, инструментом по освобождению тела от физических зажимов. Импровизатор в процессе выполнения задач отпускает своё сознание, перестает контролировать свои действия и не стремится к созданию красивых линий и движений. Сегодня множество танцовщиков – люди, не имеющие специального образования, но

рожденные с выразительной пластикой и особенной восприимчивостью к окружающему миру.

В России, стране с сильной балетной школой, можно получить добротное высшее хореографическое образование – но только по профилям «Артист балета», «Педагогика балета» и «Искусство балетмейстера». Бакалавров по специальности «Современный танец» отечественная система образования не готовит. Modern и contemporary dance в России представлены лишь частными студиями и школами, а за высшим образованием по этой специальности, профессиональным развитием и возможностью выступать в зарубежных танцевальных труппах лучше ехать в Европу.

1.5. Система хореографического образования в России: современное состояние и перспективы

В начале 1990-х годов отечественная система образования вступила в период модернизации реформ. Они затронули и образование в области культуры и искусства. В научных исследованиях культуру и искусство определяют, с одной стороны, как исторически определенную ступень (динамичную систему) развития общества и человека, выраженную (опредмеченную) в результатах материальной и духовной деятельности людей, а с другой стороны, как сложную гомеостатическую систему вне биологической природой, содержащую совокупный опыт видового существования человека и обеспечивающую накопление, воспроизводство, развитие и использование этого опыта. В подсистеме культуры, которую «принято называть художественной культурой, исследователи выделяют специфический элемент – искусство (художественные ценности) [26].

В соответствии с Федеральным Законом «Об образовании» понятие «системы образования» определяется как совокупность взаимодействующих: преемственных образовательных программ и

государственных образовательных стандартов различного уровня и направленности; сети реализующих их образовательных учреждений независимо от их организационно-правовых форм, типов и видов; органов управления образованием и подведомственных им учреждений и организаций. В русле данного установления хореографическое образование может рассматриваться как часть подсистемы образования в области культуры и искусства, входящей в единую систему образования Российской Федерации. Соответственно, хореографическое образование будет обладать отдельными свойствами системы, а также определенными специфическими особенностями [15].

Целесообразно было бы предложить описание структуры отечественного хореографического образования, как совокупности двух частей: образования в области искусства балета и образования в области искусства танца. Различие этих областей позволяет предложить следующие дефиниции.

Хореографическое образование – это целенаправленный процесс воспитания и обучения хореографическому искусству, в интересах человека, общества, государства, сопровождающий констатацией достижения гражданином установленных государством образовательных уровней.

Образование в области искусства балета – целенаправленный процесс воспитания и обучения в области высшей формы хореографического искусства – балета, в интересах человека, общества, государства, сопровождающийся констатацией достижений гражданином установленных государством образовательных уровней.

Образование в области искусства танца – целенаправленный процесс воспитания и обучения в области танцевального искусства, в интересах человека, общества, государства, сопровождающийся констатацией достижения гражданином установленных государством образовательных уровней.

Система хореографического образования – совокупность образовательных программ в области искусства балета и в области искусства танца, образовательных учреждений различных форм, типов и видов и органов управления ими.

Какие же уровни образования и программы имеются сегодня в хореографическом образовании?

Перечни специальности Среднего Профессионального Образования (СПО) с 1990-х годов восходят к принципам типовых учебных планов советского времени. В области хореографии с середины 1990-х закрепились две специальности Хореографическое искусство с квалификациями артист балета и артист ансамбля народного танца. Подготовка по данной специальности ведется на основе двух образовательных стандартов: базового (с 2000 г.) и повышенного (2004 г.) уровней. В стандарте повышенного уровня квалификация артист народного танца названа – «артист ансамбля». Произошедшие в последние годы сдвиги в системе образования нашли отражение в новом Перечне специальности среднего профессионального образования, первоначально осаждавшемся на совещании «Развитии системы среднего профессионального образования в области культуры и искусства в модернизации Российского образования» 12-13 октября 2007 года в Москве и затем утвержденном приказом Минобрнауки России. Ключевым отличием данного проекта от Перечней прошлых лет является разведение некогда единой специальности Хореографическое искусство на две специальности: «Искусство балета» и «Искусство танца» (по видам: народный, спортивный бальный, эстрадный, современный – модерн) (см. приложение 1) [56].

В 2009-2010 году были разработаны по ним стандарты. Новые стандарты позволяют учебным заведениям выстраивать вторую траекторию подготовки исполнителей и не терять численность контингента. Бесспорно, следует приветствовать давно назревшее введение в поле

государственной системы образования программы обучения танцовщика-исполнителя в области современного (модерн) танца.

Хотелось бы отметить, что в балете профессиональное образование не предполагает уровня «школы», обучение начинается с 10-летнего возраста, когда ребенок поступает сразу на программу среднего профессионального образования. Таким образом, схема «школа-училище-вуз» применима и действует только в сфере музыкального и художественного образования, для балета она не применима. Кроме того по ряду показателей, балетное образование является нетиповым. Статья 50 пункт 13 Федерального Закона РФ «Об образовании» гласит, что «органы государственной власти и органы управления образования могут создавать нетиповые учреждения образования высшей категории для детей, подростков и молодых людей, проявивших выдающиеся способности. В последние годы Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой и Московская государственная академия хореографии были признаны нетиповыми образовательными учреждениями. Основой отличительной особенностью Академии как нетиповых учреждений является то, что среднее профессиональное образование по профессии артиста балета осуществляется с раннего возраста на базе начального общего образования. А образовательные программы основного общего и среднего (полного) общего образования реализуются в пределах образовательных программ среднего профессионального образования, что отражено в государственном образовательном стандарте среднего профессионального образования по специальности «Хореографическое искусство», квалификация артист балета, утвержденном в установленном порядке. В системе специальных учебных заведений искусства помимо хореографических училищ (таковых 14 во всей России) имеются и другие образовательные программы: средние специальные музыкальные школы – десятилетки (музыкальных – 8, хоровых – 2). Часть из них находится в структуре вузов. Однако понимание «нетипового» характера

предоставляемого ими образования различно. Как и понятие «нетиповое образовательное учреждение» в настоящее время в должной степени не оформились.

Общей отправной точкой для формирования нетипового вида образования в балете и музыке является ранняя профессионализация. Очевидно, что проблема раннего определения профессиональной пригодности к исполнительству в искусстве есть и будет важнейшей социально-педагогической и методико-психологической проблемой, требующий «нетипичного» внимания. В балете, кроме ранней профессионализации, интегрирования характера учебного процесса присутствуют такие специфические нетиповые черты, как ограничение абитуриента в праве получения образования по:

- возрастным показателям (возраст приема не более 11 лет, после чего тело «костенеет» и освоение программы становится невозможным);

- по физиологическим показателям, здоровью (форма тела, его состояние, пропорции и специальные физиологические особенности и способности – определяющие условие для освоения программы).

Отсюда вытекают специфические черты организации учебного процесса:

- конкурсный отбор по указанным позициям при приеме;

- ежегодный конкурсный отбор при переходе из класса в класс (при этом основанием для отчисления может быть не только неудовлетворительное освоение программы по одной дисциплине – классический танец, но и возрастные, физиологические изменения телесного аппарата студента).

Заметим, что одним из принципов государственной политики в области образования является общедоступность образования, адаптивность системы образования к уровням и особенностям развития и подготовки обучающихся, воспитанников. (Закон Российской Федерации «Об образовании» ст. 2 п. 3)

В соответствии с действующим Перечнем направлений подготовки в системе Высшего Профессионального Образования (ВПО) в настоящий период действует следующие стандарты второго поколения в области хореографического искусства: «Хореографическое искусство», «Хореографическое исполнительство (специалист)», «Искусство хореографа (специалист)», «Педагогика балета (специалист)», «История и теория хореографического искусства (специалист)» (см. приложение 2) [14].

Государственные образовательные стандарты высшего профессионального образования второго поколения, введены в области хореографии в 2002 году, расширили академическую свободу вузов в формировании образовательных программ до 30-40%, но в полной мере не изменили культуру проектирования содержания высшего образования, поскольку сохранили ориентацию на модели образования, основанную на приобретении обучающимися знаний, умений, навыков. В этой модели основной акцент сделан на формирование перечня дисциплин, их объемов и содержания, а не требованиях к уровню освоения учебного материала, т.е. результатах учебного процесса.

В России в последнее десятилетие развивалась две ветви высшего профессионального образования: непрерывная подготовка дипломированных специалистов (срок обучения, как правило, 5 лет) и ступенчатая, обеспечивающая реализацию образовательных программ с присвоением выпускникам степени (квалификация) «бакалавр» (срок обучения 4 года) и «магистр» на базе бакалавриата (срок обучения 6 лет, включая время обучения на бакалавриате).

Новые условия, сформировавшиеся на сегодняшний день в российской экономической и общественной жизни в связи с интеграцией России в европейское экономическое пространство. Подписание России Болонской декларации ведут к необходимости смены парадигмы стандартизации высшего профессионального образования, разработки и

реализации высшими учебными заведениями основных образовательных программ нового поколения.

Главным изменением в системе хореографического образования стал переход ее на двухстороннюю модель подготовки (бакалавр – магистр) с отказом от специальностей. Реализация уровневой подготовки в области хореографического искусства основывается на следующих принципах:

- преемственность – для обеспечения сохранения содержания, традиций, фундаментальности, качества исторически сложившихся форм и принципов образования в области хореографического искусства;

- постепенность – для возможности корректировки стандартов и их адаптации в зависимости от дальнейшего развития реформ образования;

- конкурентоспособность – для создания условий существования российской системы ВПО на мировом рынке образовательных услуг;

- участие в разработке работодателей и связи с этим: формирование терминологической базы направления хореографическое искусство, содержательное разведение областей в области хореографическое искусство, анализ тарифно-квалификационных характеристик, приведение перечни квалификации в стандартах в примерное соответствие с наименованием ключевых должностей в области хореографии;

- компетентностный подход – выявление актуального состава компетенции в области хореографического искусства;

- студентоцентрированное обучение – обеспечение допустимой свободы учебных заведений в формировании программ, создание механизмов контроля качества и системы оценок при процедурах аттестации, разработка оценочных средств;

- кредитно-модульная структура и введение системы зачетных кредитных единиц;

- создание условий для введения приложения к диплому европейского образца.

В настоящее время разработан проект перечня направлений подготовки Высшего Профессионального Образования в области хореографии, который имеет следующий вид: «Хореографическое искусство», «Хореографическое исполнительство» (см. приложение 2).

Одновременно разработан проект Федерального государственного стандарта высшего профессионального образования (ФГОС ВПО) третьего поколения по направлению подготовки «Хореографическое искусство» уровня бакалавриат (4 года) и уровня магистратуры (2 года). При разработке ФГОС ВПО был применен компетентный подход, кредитно-модульная структура, соотнесены требования к уровню подготовки выпускников, образования, компетентные модели с тарифно-квалификационными характеристиками Минтруда России и потребностями работодателями в лице не только федеральных органов исполнительной власти и прежде выполнявшими роль работодателей, но и с организациями, являющимися непосредственными потребителями кадров (театрами, высшими и средними учебными заведениями и др.) [66].

Проект ФГОС ВПО уровня бакалавриата предусматривает значительную свободу вузов в формировании основных образовательных программ за счет 50 % объема вариативной части. Кроме того, в качестве основного методологического принципа при разработке избрана модульная структура. Это позволило при проектировании стандарта существенно расширить количество программ-профилей – в основной образовательной программе в сравнении 1 и 2 поколения, а так же избежать чрезмерное регламентации в содержании стандарта. Однако частичная регламентация сохраняется за счет введения следующего (открытого) перечня профилей:

- Профиль 1 «Педагогика балета»
- Профиль 2 «Педагогика народного танца»
- Профиль 3 «Педагогика современного танца»
- Профиль 4 «Педагогика бального танца»

- Профиль 5 «Педагогика истории и теории хореографии»
- Профиль 6 «Искусство балетмейстера»
- Профиль 7 «Искусство балетмейстера - репетитора»
- Профиль 8 «Менеджмент исполнительских искусств»

Проект ФГОС ВПО третьего поколения уровня магистратуры предусматривает еще более значительную свободу вузов в формировании основных образовательных программ за счет 70% объема вариативной части.

В целях установления соответствия имеющихся в действующем перечне направлений подготовки (специальностей) ВПО образовательных программ уровня бакалавриата, специалиста, магистратуры в области хореографического искусства проектируемому набору профилей направлений подготовки «хореографическое искусство» рабочей группой разработан указатель соответствия. Если в бакалавриате профили, подготовки, являются фиксированными, то формирование образовательных программ в магистратуре передано в компетенцию вуза.

Как видно из приводимого ниже указателя соответствия, стандарт направления подготовки «хореографическое исполнительство» объединит в себе исполнительские профили: артист балета, педагог-репетитор, артист танцевального ансамбля по видам народный танец, современный танец, эстрадный и балльный танец. Разработки его только начались. Ключевым вопросом, от решения которого зависит дальнейшая успешность развития исполнительского искусства в хореографии – это взаимодействие между различными уровнями хореографического образования и, прежде всего, между – средним и высшим профессиональным при разработке стандартов.

Выводы по параграфу.

Парадигма российской балетной сцены отлична от западной, в том числе, и тем, что центральное место в ней по-прежнему отводится исполнителям, а не хореографам. Совершенно не удивительно поэтому,

что исполнительское искусство сохраняется на высоком уровне, в то время как искусство хореографа переживает не лучшие дни. Налицо и раскол между официальной танцевальной культурой и «маргинальной», которой нет места на крупнейших театральных сценах. Пространство эксперимента и междисциплинарной конвергенции, таким образом, смещается в сторону множества разрозненных площадок, в то время, как известные театры превращаются в музеи хореографического искусства. Во многом, такое положение вызвано непроясненностью границ современного и классического танца, не разработанностью эстетических критериев и понятийного аппарата.

В ходе дискуссии о модернизации художественного образования, в частности, хореографического, выявляется, диаметрально противоположные взгляды на ее суть. С одной стороны, ни у кого не вызывает сомнения необходимость реформирования системы образования, совершенствования его методологической составляющей, поиска эффективных образовательных технологий, с другой, есть мнения, что классическое хореографическое образования должно быть консервативным и переход на двухуровневую систему «бакалавр-магистр» привело к значительному ухудшению качества подготовки артиста, хореографов и представителей других художественных профессий. К сожалению, эта актуальная, многоуровневая и полисодержательная проблема пока достаточно не осмыслена широкой общественностью, как и сами понятия «Болонская декларация», «Болонский процесс». Признавая в целом важность интеграции в европейское образовательное пространство, данная тема создает в образовательном сообществе проблемы социального, юридического и эмоционального характера.

ГЛАВА 2. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ПРОЕКТИРОВАНИЮ ПРОГРАММЫ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ ПО СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ, ВОЗРАСТНАЯ КАТЕГОРИЯ 11-16 ЛЕТ

2.1. Хореографическая деятельность в учреждениях дополнительного образования Мурманской области

Развитие современного общества активно отражается на изменениях требований к образовательному процессу, требующего формирование активной, самостоятельной, творческой личности. Одной из важнейших задач становления личности детей является формирование у них потребности в творческой самореализации. Подрастающее поколение в силу особенностей возраста не всегда ориентировано на познание себя, оценку своих возможностей и способностей, на определение смысла и путей творческой самореализации, овладение знаниями и умениями для ее осуществления. Испытывая трудности как объективные, так и субъективные, дети нуждаются в целенаправленной педагогической поддержке и стимулирования личностного развития. Особая роль в этом принадлежит дополнительному образованию, рассматриваемому как самостоятельный источник образования, способствующий достижению ключевых компетентностей ребенка. Учреждения детского дополнительного образования в области хореографического образования имеют столетнюю историю и большие достижения в сфере культуры искусства. Эти учреждения являются тем звеном детского дополнительного образования, которое дает определенную систему знаний и навыков, развивает творческие способности будущих любителей хореографического искусства и выявляет степень одарённости детей, придавая ей ту или иную профессиональную направленность. Чем глубже и многограннее будут получены в детстве знания, тем больше они будут способствовать выявлению талантов, воспитанию творцов в области

культуры, формированию вкусов «потребителей» музыки, художественного искусства, творчески самореализованной личности ребенка, способных по-настоящему наслаждаться высокими достижениями профессионального искусства.

Сегодняшняя модернизация детского дополнительного образования заключается в основных направлениях – приемлемость, содержание и результативность, выполняющие основные требования заказчиков данных услуг.

Учитывая современные требования, отечественного обучения в Мурманском областном центре дополнительного образования «Лапландия» функционирует отдел художественно-эстетического воспитания. Полное наименование учреждения: Государственное автономное учреждение дополнительного образования Мурманской области «Мурманский областной центр дополнительного образования «Лапландия». Соучредителями является Министерство образования и науки Мурманской области. Основными целями данного учреждения является создание и совершенствование творческих талантов воспитанников и взрослых, удовлетворение их персональных потребностей в интеллектуальном, нравственном и физическом совершенствовании, формирование просвещенности здорового и безопасного образа жизни, укрепление здоровья. Кроме этого работа организации направлена на формирование личного времени ребенка; адаптация его к жизни в обществе, и профессиональному направлению. ГАУДО МО «МОЦДО «Лапландия» способствует выявлению поддержке детей, проявившие выдающие способности. Данное учреждение обеспечивает организационно-методическое, информационное обеспечение, согласование образовательной деятельности образовательных организаций дополнительного образования Мурманской области в части реализации дополнительных общеобразовательных программ, обеспечивает повышение квалификации педагогических и

руководящих работников образовательных организаций дополнительного образования, специалистов государственных и муниципальных образовательных организации, реализующих дополнительные общеобразовательные программы.

Виды деятельности центра «Лапландия»:

- оказание образовательных услуг по дополнительным общеобразовательным программам;
- разработка, утверждение и издание дополнительных общеобразовательных программ;
- оказание образовательных услуг по дополнительным профессиональным программам;
- разработка, утверждение и издание дополнительных профессиональных программ;
- сетевое взаимодействие с образовательными организациями в системе воспитания и дополнительного образования;
- обеспечение участие детей и молодежи Мурманской области и сборных команд Мурманской области в мероприятиях регионального, федерального и международного уровней;
- организация и проведение олимпиад, конкурсов, мероприятий, направленных на выявление развитие у обучающихся интеллектуальных и творческих способностей.
- учебно-методическое обеспечение образовательной деятельности: разработка учебно-методических пособий, информационно-методических и других материалов, необходимых для обеспечения образовательного процесса в области хореографии;
- организация методической помощи педагогическим коллективам образовательных организаций Мурманской области в реализации дополнительных общеобразовательных программ, а также детским общественным организациям и объединениям по хореографии;

– организация культурно-досуговой деятельности (в том числе конкурсных мероприятий) регионального уровня;

– осуществление взаимодействия с региональными федерациями по видам спорта, другими и общественно-государственными организациями в вопросах организации физкультурно-спортивных мероприятий, пропаганды здорового образа жизни;

– экспертиза программ, проектов, рекомендаций, других материалов по профилю Учреждения;

– организация и проведения общественно-значимых мероприятий в сфере образования, науки и молодежной политики.

Учреждение имеет право на ведение образовательной деятельности и льготы, установленные законодательством Российской Федерации и законодательством Мурманской области с момента выдачи лицензии. Лицензия выдана Министерством образования и науки Мурманской области 16.03.2016 регистрационный №134-16 серия 51Л01 № 0000470. Приложение к лицензии серия 51П01 № 0001342 выдано 16.11.2017.

Документальная реализация управления «МОЦДО «Лапландия» включает в себя сочетание взаимосвязанных документов:

1. Организационные документы;
2. Распорядительные документы;
3. Информационно-справочные документы;
4. Учебно-педагогическая документация.

Любой из комплексов представлен соответствующими документами, упорядочивают структуру, задачи и функции организации; организацию его работы; права, и обязанности, ответственность руководителя и работников; распорядительную деятельность учреждения.

Анализ массовых мероприятий учебного характера проводимых в «МОЦДО «Лапландия» увидеть, что в организации осуществляется инновационное творческое развитие воспитанников, которая способствует повышению общедоступности и массовости исследовательской

деятельности школьников, прогрессирование конкурсного движения путем выполнения следующих поставленных условий: формирование устойчивого положительного имиджа; выполнение большого спектра проектных мероприятий, обусловленный включением воспитанником в систему социальных отношений и приобретения социального опыта; результативность участия обучающихся в конкурсных мероприятиях различного уровня.

В России за короткий промежуток времени произошли большие перемены, затронувшие различные аспекты современной жизни и оказавшие, в том числе большое влияние на систему образования в целом.

Кардинально меняются цели обучения, изменяется и их ориентация на развитие активной жизненной позиции индивидуума, которая все больше направлена на самосовершенствование и самореализации в социально-значимой работе.

В структуре детского дополнительного образования появилось новое направление, такое как интеграция системы общего и дополнительного образования детей, направленных на взаимодействие, как отдельных организаций, так и педагогов различных специальностей. Предел общего образования становится маленьким в условиях современных запросов к образовательным результатам. Поэтому развитие общего образования стало возможным за счет потенциала дополнительного образования можно считать сетевое взаимодействие.

Сетевое сотрудничество как средство развития образования – это устойчивое, организационно оформленное взаимодействие образовательных организаций между собой и субъектами внешней среды в целях повышения эффективности использования совокупного потенциала системы образования.

Область дополнительного образования детей дает шанс общему образованию и благоприятно влияет на развитие просвещения в целом, в том числе и на создание нового содержания в соответствии с целями

развития государства. Практически это становится новым местом для открытия образовательных моделей и технологий будущего.

Трудности видятся в том, что для выполнения полного социального заказа всех возможных средств данного учреждения не хватает. Качественно высокое выполнение заказов общества возможно только через межведомственное сотрудничество и сетевое взаимодействие с другими учреждениями и организациями в сфере оказания образовательных услуг.

Естественно, что главной целью объединения образовательных учреждений, организация всех условий для самореализации обучающихся при помощи объединение и сотрудничестве данных сторон, которые оказывают влияние на процесс воспитания личности.

В сетевом партнерстве основной составляющей является социальная проблема. Данный вид сотрудничества невозможен без взаимоуважения и взаимообмена, как опытом, так и результатом обмена. Такая модель образования характерна МБУ ДО ЦРТДиЮ «Полярис» г. Мончегорска, Мурманской области.

Цель данной модели – создание структуры сотрудничества МБУ ДО ЦРТДиЮ «Полярис» с образовательными учреждениями города Мончегорска благодаря концентрации их образовательных ресурсов для удовлетворения потребностей и способностей личности и социума в образовании.

Функция модели: пополнение образовательного пространства и возможностей образования; совершенствование системы непрерывного образования и развитие МБУ ДО ЦРТДиЮ «Полярис».

Связь учреждения дополнительного образования г. Мончегорска с образовательными организациями города осуществляется благодаря сотрудничеству объединений различной направленности на базах школ, детских садов и других учреждений с целью формирования единого образовательного пространства в области хореографического искусства для повышения качества образования и совершенствования процесса

становления личности, в разнообразных развивающих средах включая профориентирование. Объединения в данном учреждении являются равноправными, предназначен для педагогически целесообразной занятости воспитанников от 6 до 18 лет в их свободное (вне учебное) время.

Организационно-методический компонент модели

Работа объединений дополнительного образования от «Поляриса» на базах организаций, оказывающих образовательные услуги города Мончегорска, строится, на методах природосообразности, гуманизма, творческого развития личности, свободного, беспрепятственного выбора воспитанником вида и объема изучаемой деятельности, дифференциация образовательного процесса, учитывающие настоящие возможности обучаемой личности. Педагогическим составом разрабатываются образовательные программы, рабочие программы, учебно-тематические планы, учебно-календарные планы, которые в последующем утверждаются директором МБУ ДО ЦРТДиЮ «Полярис» или его заместителем по учебно-воспитательной работе.

Объединения дополнительного образования создается и реорганизуется МБУ ДО ЦРТДиЮ «Полярис». Руководителем объединения является педагог, работающий в данном учреждении, он организует и берет полностью на себя ответственность за итоговый результат в объединении на базе той или иной образовательной организации. Между МБУ ДО ЦРТДиЮ «Полярис» и учреждениями разного рода обучения заключается договор о сетевом взаимодействии.

Во время каникулярного периода учебный процесс продолжается, что же касемо летнего периода (если это предусмотрено образовательными программами), то обучение может происходить в форме экскурсий, турпоходов, сборов, лагерей разной направленности. Количество обучающихся может быть переменным. Расписание к занятиям

по объединениям составляется с учетом того, что занятия являются дополнительной нагрузкой к обязательным учебным занятиям детей.

Количественный состав воспитанников составляет:

- на первом году обучения 15 человек;
- на втором году обучения 10-12 человек;
- на третьем и последующим году обучения 8-10 человек.

В рамках работы с воспитанниками разрешены индивидуальные занятия для подготовки и участия в конкурсах (выступлениях, олимпиад, соревнований, смотрах) районного, областного, российского и международного уровня (от 2 до 6 дней в неделю). В случае отсутствия нужного количества воспитанников при наборе, группа для обучения будет закрыта, а у педагога данного объединения снижается часовая нагрузка.

Зачисление воспитанников объединения МБУ ДО ЦРТДиЮ «Полярис» осуществляется на тот срок, что предусмотрен образовательными программами. Прием обучающихся происходит на основе свободного выбора детей образовательной области и образовательных программ.

Объединения дополнительного образования могут располагаться, как и в самом здании МБУ ДО ЦРТДиЮ «Полярис» так и в других образовательных учреждениях, необходимо отметить, что материально-техническое, программно-методическое, кадровое обеспечение этих объединений и контроль за их работой, осуществляется непосредственно «Полярисом» г. Мончегорска.

Технологический компонент модели

В соответствии с образовательными программами педагог сам в праве выбирать методы и формы обучения: аудиторные занятия, лекции, семинары, практикумы, экскурсии, концерты, выставки и т.д. Процесс обучения может происходить, как и со всей группой в целом, так и индивидуально. Руководитель сам выбирает критерии оценок

результативности объединения (это могут быть, тесты, контрольные и открытые занятия, опросы, зачеты, собеседования и др.).

Деятельность воспитанников может осуществляться в группах одного возраста, в группах разного возраста по интересам (учебная группа, клуб, студия, ансамбль, театр и т.д.). Каждый имеет право изменить во время обучения вид и направление деятельности.

Научно-методические условия реализации модели

Структура содержания дополнительного образования определяется образовательными программами – типовыми (примерными), рекомендованными Минобразования России, модифицированными (адаптированными), авторскими.

Деятельность дополнительного образования направлена на: удовлетворение интересов воспитанников учреждения, укрепления детьми здоровья, личностно-нравственного развития, профессионального самоопределения обучающихся, обеспечение социальной защиты, поддержки, реабилитации и адаптации детей к жизни в обществе; формирование общей культуры школьников; воспитание гражданско-патриотических чувств, любви к Родине, природе, семье.

В учреждение дополнительного образования «Полярис» осуществляются программы различных направленностей (художественной, физкультурно-спортивной, научно-технической и др.). Обучение в объединениях может реализовываться по тематическим программам одной направленности, а могут быть интегрированными (комплексными), то есть для работы по этому виду программ привлекаются два и более педагога, учебная нагрузка распределяется.

Содержание программы определяется руководителем объединения, ориентируясь, на основные образовательные задачи, психолого-педагогическое целесообразность, санитарно-гигиенических норм, материально-технических условий.

Материально-технические условия реализации модели

Продолжительность занятия и их количество в неделю устанавливает педагог, ориентируясь на основные требования Санпина и учреждения в котором оказывают образовательную услугу. Одним из важнейших этапов реализации данной модели является аналитическая – мониторинг эффективности сетевого взаимодействия, анализ результатов.

Важным элементом сетевого взаимодействия являются:

- распространение педагогического опыта через проведение семинаров, мастер-классов;
- расширение возможностей для обобщения и тиражирования педагогического опыта в условиях сетевого взаимодействия с образовательными учреждениями;
- проведение методических семинаров, мастер-классов (обучающих, практико-ориентированных и др.);
- распространение педагогического опыта через публикацию на сайте МБУ ДО ЦРТД и Ю «Полярис», личных сайты педагогов.

Сетевое между образовательными учреждениями приобретает, динамический характер, теряя при этом свою повторяемость, а образовательная услуга приобретает уникальность применительно к каждому обучающемуся.

2.2. Анализ программы дополнительного образования по современной хореографии, возрастная категория 11-16 лет

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Магистерская диссертация была направлена на изучение хореографического образования в России и Европе в первой четверти XXI века.

В теоретической части работы была проанализирована историческая динамика хореографического образования в России и Европе, которая представляет собой интереснейшую страницу в истории художественной культуры. Её изучение позволило проследить и понять причины и механизмы изменчивости мирового хореографического образования.

В данной главе магистерской диссертации были проанализированы динамические процессы на таких объектах, как модель выпускника, содержание, технологии, инфраструктура образования. В контексте смены культурных эпох реконструированы модели хореографического образования, которые можно рассматривать как эволюционные формы развития.

Поиски нового хореографического языка, новых форм его подачи привели к тому, что стало необходимо модернизировать отечественное художественное образование. На сегодняшний день вступления нашей страны в процесс «Болонской декларации» завершён, в связи с этим в сфере российского высшего хореографического образования прошли сложные организационные преобразования.

В настоящее время, существует некая двойственность целей в процессе профессионального обучения студентов-хореографов в отечественных образовательных учреждениях – для профессионального и для любительского искусства. Это двойственность целей накладывает отпечаток на весь процесс обучения. Основной причиной этого является то, что обучение в области хореографического искусства неравномерно распределилось на два стандарта – «Народная художественная культура» и «Хореографическое искусство», в настоящее время происходит

дублирование специальностей. Хореографическое искусство – будь оно любительским или профессиональным – это все-таки искусство. Конечно, различается качество исполнения и профессиональная подготовка, несколько отличается педагогическая работа с профессиональным и любительским коллективом, но это небольшие различия, которым можно обучить несколько дополнительными предметами.

Весной 2015 года выступая на Комиссии по мониторингу достижения целевых показателей социально-экономического развития России, в прошлом министр образования, и науки Ливанов Д. В. в своем докладе о развитии систем дошкольного и дополнительного образования назвал ведущие университеты актуальным ресурсом для дополнительного образования детей. В последнее время активно стало развиваться процесс интеграции дополнительного образования не только в дошкольные и общеобразовательные учреждения, но и Вузы.

С учетом результатов исследования, во второй главе был разработан и проведен эксперимент, целью которого – написать и апробировать программу дополнительного образования по современной хореографии. Данная работа выполнена, успешна, результаты открытых уроков доказали, что программа по современной хореографии интересна для обучающихся и дает положительный итог.

Исходя из содержания, цель и задачи данной диссертационной работы достигнуты. Можно отметить, что научное исследование охватывает широкий спектр актуальных проблем системы хореографического образования, что дает возможность активно использовать результаты магистерской работы в развитии интеграционных процессов, как в вузовской науке, так и в практике хореографического любительского искусства. Признавая в целом, важность интеграции в европейское образовательное пространство, отмечается то, что необходимым условием реализации данного процесса должно стать сохранение системы и уникальных отечественных традиций подготовки

кадров в области искусства, фундаментальных принципов функционирования российского и европейского хореографического образования.

Анализ результатов экспериментальной работы, свидетельствует об эффективности проведенной работы и верности выдвинутой нами гипотезы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андресен, Б. Б. Мультимедиа в образовании [Текст] : специализированный учеб. курс / Бент. Б. Андерсен, Катя Ван Ден Бринк. – М.: Дрофа, 2007. – 224 с.
2. Ангелус, И. Будущее танцевального образования. Рождение нового танца из танцевальной педагогики [Текст] / И. Ангелус // Сборник статей ФГОУ ВПО Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2009. – С. 170-178.
3. Анспакс, И. Художественная педагогика [Текст] / И. Анспакс. – Рига: RaKa, 2008. – 65 с.
4. Александрова, П.А. Классический танец для начинающих [Текст] / П.А. Александрова, Е.А. Малашевская. – СПб: Планета музыки, 2009. – 128 с.
5. Архитектоника современного искусства. От модерна к постмодерну [Текст] : Сборник статей. – СПб: Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2015. – 241 с.
6. Абызова, Л.И. Агриппина Ваганова: от «царицы вариации» до профессора хореографии [Текст] / Л.И. Абызова. – СПб: Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2014. – 144 с.
7. Брайловская, М.А. Русский балет в контексте традиции синтеза искусств: на примере первой послеоктябрьской эмиграционной волны [Текст] : Дисс. канд. ...искусствовед. наук / М.А. Брайловская. – М., 2006.
8. Бернадська, Д.П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії [Текст] / Д.П. Бернадська. – Киев, 2005. – 20 с.
9. Базарова, Н.П. Азбука классического танца. Первые три года обучения [Текст] : учеб. пособие / Н.П. Базарова, В.П. Мей. – СПб, 2008. – 208 с.
10. Бадью, А. Рапсодия для театра. Краткий философский трактат [Текст] / А. Бадью. – М.: Моден, 2011. – 96 с.

11. Бежар, М. Интервью журналистам в Петербурге 20 апреля 1998 г. [Текст] / М. Бежар // Балет and libitum, 2007. – № 1.
12. Барыкина, Л. Contemporary dance по-русски [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http:// www. arteria.ru/ tanz_theater/barykina.htm](http://www.arteria.ru/tanz_theater/barykina.htm) (дата обращения 24.10.18)
13. Байденко, В.И. Компетентностный подход к проектированию государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования (методологические и методические вопросы) [Текст] / В.И. Байденко. – М.: ИЦПКПС, 2007. – 40 с.
14. Быленок, Ю.В. Соматика и ее место в современном хореографическом образовании [Текст] : Дисс....магис. ст. / Ю.В. Быленок. – СПб, 2009. – 111 с.
15. Баженова, Н. Бально-рейтинговая система в ДВ ГСГА [Текст] / Н. Баженова, Б. Фишман // Высшее образование в России, 2007. – № 7. – С. 122-127.
16. Бушнева, И.С. Программно-методическое обеспечение физического воспитания будущего преподавателя хореографии [Текст] : Автореф. дисс. ... канд. пед. наук / И.С. Бушнева. – Майкоп, 2008. – 19 с.
17. Барышникова, О.Г. Роль педагога-воспитателя в профессиональном становлении артиста балета [Текст] / О.Г. Барышникова // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. – СПб: Прайм-Еврозак, 2011. – № 1.
18. Большой психологический словарь [Текст] / Под ред. Мещеряков Б., Зинченко В. – М., 2003. – 672 с.
19. Ваганова, А.Я. Основы классического танца [Текст] / А.Я. Ваганова. – СПб.: Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2014.
20. Ваклушин, Е.М. Эволюция движения в мужском классическом танце [Текст] / Е.М. Ваклушин. – М.: ГИТИС, 2009. – 251 с.
21. Ванслов, В.В. О музыке и о балете [Текст] / В.В. Ванслов. – М.: 2007. – 332 с.

22. Вельш, В. «Постмодерн». Генеология и значения одного спорного понятия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://old.kspu.ru/ffec/philos/chrest/vel.html> (дата обращения 24.10.18).
23. Вестник АРБ, 2008. – № 2.
24. Воронцов, Г.А. Культура интеллектуального труда как составляющая современного образования [Текст] / Г.А. Воронцов // Ректор вуза, 2011. – № 1. – С. 120-125.
25. Волкова, О. Регулирование театральных отношений в театральной сфере [Текст] / О. Волкова // Кадровик, 2009. – № 5.
26. Вишнёва, Д.В. К вопросу о роли личности преподавателя в формировании профессиональных качеств будущих артистов балета [Текст] / Д.В. Вишнёва // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2010. – № 2. – С. 232-240.
27. Вильсон, Г. Психология артистической деятельности: Таланты и поклонники [Текст] / Г. Вильсон. – М.: Когито-центр, 2010. – 384 с.
28. Гиршон, А. Современный танец как вид искусства [Текст] / А. Гиршон // Танцевальный Клондайк, 2008. – № 3.
29. Гордеева, Т.В. Значение соматических дисциплин в процессах профессионального обучения в современном танце [Текст] / Т.В. Гордеева // II межд. конф. «Хореографическое образование: Россия и Европа, современное состояние и перспективы» АРБи А.Я. Вагановой. – СПб, 2014.
30. Громов, Ю.И. Мужской танец в Петербургской балетной школе: педагогическое наследие В.И. Понаморёва [Текст] / Ю.И. Громов. – СПб: СПбГУП, 2004. – 122 с.
31. Глушовский, А.П. Воспоминания балетмейстера [Текст] / А.П. Глушовский. – СПб.: Планета Музыки, Лань, 2010. – 616 с.
32. Дорошенко, Н.М. Методология общественных наук [Текст] / Н.М. Дорошенко. – СПб: Питер, 2010. – 183 с.

33. Давыденко, Т.М. Роль работодателей в процессе развития профессиональных компетенций студентов при реализации учебных и производственных практик / Т.М. Давыденко, А.П. Пересыпкин, Л.В. Верзунова // Современные проблемы науки и образования. – 2012. – № 2 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.scienceeducation.ru (дата обращения 24.10.18).

34. Диордица, Л.В. Предметно-рефлексивный анализ педагогических умений студентов на занятиях по физическому воспитанию [Текст] / Л. В. Диордица, Б.П. Яковлев // Теория и практика физической культуры 2005. – № 5.

35. Донза, И. Классическое балетное образование в XXI веке живой организм или музейный экспонат? [Текст] / И. Донза. – СПб: ФГОУ ВПО Академия Русского балета А. Я. Вагановой, 2009.

36. Димура, И.Н. Психологическое консультирование. Основы. – Спец. Проект [Текст] / И.Н. Димура. – М., 2008. – 190 с.

37. Зеер, Э.Ф. Практика формирований компетенций: методологический аспект. Формирование компетенций в практике преподавания общих и специальных дисциплин в учреждениях среднего профессионального образования [Текст] : Сб. ст. по материалам Всерос. науч.-практ. конф., 5 мая 2011 г. / науч. ред. Э.Ф. Зеер. – Екатеринбург–Березовский: Филиал Рос. гос. проф.-пед. ун-та в г. Березовском, 2011. – 266 с.

38. Ивашовский, А.А. Хореокоррекция: теоретические и практические основы [Текст] : научное издание / А.А. Ивашовский. – Калуга, 2009. – 440 с.

39. Ильин, Е.П. Дифференциальная психология профессиональной деятельности [Текст] / Е.П. Ильин. – СПб: Питер, 2008. – 432 с.

40. Ивлева, Л.Д. «Классический танец: педагогические принципы и методы в обучении» [Текст] : учебное пособие для студентов,

обучающихся по специальности «Народная художественная культура» / Л.Д. Ивлева. – Челябинск: ЧГИК, 2016. – 95 с.

41. Кармин, А.С. Культурология. Краткий курс [Текст] / А.С. Кармин. – СПб: Питер, 2010. – 101 с.

42. Кнастер, М. Мудрость тела [Текст] / Пер. с англ. М. Кнастер. – М.: Изд-во ЭСО, 2012. – 495 с.

43. Корноухов, М.Д. Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании: методологический аспект [Текст] : Автореф. дисс. ...док. пед. наук / М.Д. Корноухов. – М., 2011. – 48 с.

44. Курюмова, Н.В. Современный танец в культуре XX века: смена моделей телесности [Текст] : Автореф. дисс....канд. культуролог. наук / Н.В. Курюмова. – Екатеринбург, 2011. – 24 с.

45. Луговая, Е.К. Философия танца [Текст] / Е.К Луговая. – СПб: Издательство С.-Петербургского университета, 2008. – 128 с.

46. I Международная научно-практическая конференция «Хореографическое образование: Россия и Европа. Состояние и перспективы» [Текст] : сборник статей. – СПб: ФГОУ ВПО Академия Русского балета А. Я. Вагановой, 2009. – 245 с.

47. II Международная научно-практическая конференция «Хореографическое образование: Россия и Европа. Состояние и перспективы» [Текст] : сборник статей. – СПб: Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2014. – 816 с.

48. Малахов, А.В. Творческая личность. Особенности подготовки выпускников хореографических вузов в момент перехода от завершающей стадии образовательного процесса к начальному периоду работы в театральных организациях [Текст] / А.В. Малахов. – СПб: ФГОУ ВПО Академия Русского балета А. Я. Вагановой, 2009.

49. Мелдал, Х. Хореографическое образование. История. Методология и видение будущего [Текст] / Х. Мелдал. – СПб: ФГОУ ВПО Академия Русского балета А. Я. Вагановой, 2009.

50. Малыгина, Н.А. Современный танец. Театр балета и театр танца. Новаторское развитие балетных практик и традиций [Текст] / Н.А. Малыгина. – СПб: ФГОУ ВПО Академия Русского балета А. Я. Вагановой, 2014.

51. Михайлова-Смольнякова, Е.С. Из истории хореографического образования: традиции и методы обучения танца в Европе XV-XVII в.в. (по материалам сохранившихся первоисточников) [Текст] / Е.С. Михайлова-Смольнякова. – СПб: ФГОУ ВПО Академия Русского балета А. Я. Вагановой, 2014.

52. Никифорова, А.В. Советы педагога классического танца [Текст] / А.В. Никифорова. – СПб, 2005. – 111 с.

53. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования [Текст] : учеб. пособие для студентов пед. вузов и системы повышения квалификации педагог. кадров / Под ред. Полат Е. С. – 2-е изд. – М.: Академия, 2005. – 272 с.

54. Никитин, В.Ю. О некоторых аспектах профессиональной подготовки хореографов современных направлений танца [Текст] / В.Ю. Никитин // Сборник статей ФГОУ ВПО Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2009.

55. О внесении изменения в отдельные законодательные акты Российской Федерации в целях предоставления объединениям работодателей права участвовать в разработке и реализации государственной политики в области профессионального образования. Федеральный закон РФ от 01.12.2007г. №307-ФЗ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.referent.ru /1/113937> (дата обращения 24.10.18).

56. Панова, В.А. Психофизиологические процессы и функции ритма в восприятии танцевальных движений [Текст] / В.А. Панова, Н.В.

Соковикова // Проблемы танцевальной педагогической деятельности. – Новосибирск, 2002.

57. Примерная образовательная программа высшего профессионального образования. Направление подготовки 073900 Теория и история искусств. Квалификация (степень) выпускника «бакалавр теории и истории искусств» – на сайте АРБ имени А. Я. Вагановой [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vaganova.ru/page.php?id=156&pid=84> (дата обращения 24.10.18).

58. Проблемы рефлексивной психологии, педагогики, акмеологии профессионального образования [Текст] : материалы международного семинара / отв. ред. И. Н. Семенов. – М.: ИРПТГО, 2010г.

59. Филановская, Т.А. Становление системы хореографического образования в России: XVIII - начало XIX в.в. [Текст] / Т.А. Филановская // Общество. Среда. Развитие. Научно-теоретический журнал. – СПб: Астерион, 2010, № 3

60. Филановская, Т.А. История хореографического образования в России [Текст] : учебное пособие / Т.А. Филановская. – СПб.: Издательство «Планета музыки», 2016. – 320 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Среднее профессиональное образование (СПО)

| Шифр | Наименование | Код | Квалификация(степень) |
|--------|--|-----|--|
| 070302 | Искусство балета | 51 | артист балета |
| | | 52 | артист балета преподаватель |
| 070304 | Искусство танца (по видам: народный, спортивный, бальный, эстрадный, современный (модерн)) | 51 | артист танца |
| | | 52 | артист танца, преподаватель. Руководитель творческого коллектива (вариативная часть) |

Высшее профессиональное образование (ВПО)

| Шифр | Наименование | Код | Квалификация(степень) |
|--------|----------------------------------|-----|--|
| 070300 | Хореографическое искусство | 62 | (бакалавр, магистр) Бакалавр: - искусство балетмейстера, - искусство балетмейстера-репетитора, - педагогика балета, - педагогика народного танца, - педагогика современного танца, - педагогика бального танца, - педагогика истории и теории хореографии, - менеджмент исполнительских искусств, |
| | | 68 | Магистр: - хореограф, - хореограф балета на льду, - педагогика хореографии, - история и теория хореографического искусства, - менеджмент исполнительских искусств. |
| 070301 | Хореографическое исполнительство | 62 | Бакалавр: - артист балета, педагог репетитор, - артист танцевального ансамбля (коллектива), |
| | | 65 | Бакалавр: -артист балета, -артист педагог-репетитор |

Стили и техника современной хореографии

Танец Модерн (Modern Dance) - направление искусства танца, развивавшееся в Европе и США в начале XX столетия, ведущими представителями которого являются Дорис Хамфри, Чарлз Вейдман, Мери Вигман, Ханья Хольм, Хосе Лимон, Лестер Хортон, Эрик Хоукинс, Анна Соколоф, Лой Фуллер, Марта Грэм, Айседора Дункан, Рут Сен-Дени, Тед Шоун.

Танец Постмодерн (Postmodern Dance) - направление искусства танца, развивавшееся в США и Европе в 1960-1970-е гг., ведущими представителями которого являются Мерс Каннингхэм, Алвин Эйли, Талли Битти, Дональд Мак-Кейл, Алвин Николаи, Пол Тэйлор, Триша Браун.

Степ - степ, или чечетка, или теп-дэнс - танец, который еще называют «музыка ног». Во время танца мы отражаем мелодию, танцуя степ, мы создаем музыку. В Америке - Фред Астер, Братья Николос. В России - братья Гусаковы, семья Зерновых, известных всем по фильмам «Карнавальная ночь» и «Девушка с гитарой», а также многие другие великолепные артисты открыли для нас этот жанр. Сейчас этот танец снова в моде, и испытывает свое второе рождение. Tap drums - новое направление в степе, то есть соединение элементов традиционного стэпа (traditional tap) и хуфер (hooper) на специальной деревянной подставке подобно page star dancing под собственный аккомпанемент на цифровом баяне. Степ - поистине международный танец. То, что в Европе называется «Степ», в Америке - Тэп Дэнс (tap dance), на просторах бывшего советского пространства - Чечётка», в Ирландии - «Джигга», во Франции - «Клокет», в Испании и Мексике - «Сапатэо»...

Бальный танец - вид парного танца, имеющий народные истоки, исполняемый в специальных помещениях (в театре, кино, на телевидении и др.). Исторический бальный танец - любая форма формального

общественного танца, который исполнялся в обществе в разные эпохи ради развлечения. С введением современного понятия танцевальный спорт термин бальные танцы стал сводиться к достаточно узкому понятию спортивный бальный танец.

Спортивный бальный танец - танцевальный вид спорта, объединяющий два стиля спортивных танцев: Интернациональный Стандартный и Интернациональный Латиноамериканский стили, исполнение которых проходит в условиях конкурсных соревнований. В европейскую программу входят: медленный вальс, танго, венский вальс, медленный фокстрот и квикстеп (быстрый фокстрот). В латиноамериканскую: самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль и джайв. В спортивных бальных танцах введена система классов, отображающая уровень подготовки танцоров и система возрастных категорий, распределяющая танцоров по возрастным группам.

Основные техники современного танца:

❖ Техника Грэм (Graham Technique) - техника танца модерн, созданная американской танцовщицей и хореографом Мартой Грэм (1894-1991). В её эпоху бытовали жёсткие стереотипы мужского и женского, о том, например, что мужчины церебральны, а женщины эмоциональны; мужчины в танце выражают себя в толчковых прямолинейных движениях, а женщины - в плавных движениях, совершающимся по траекториям кривых. Грэм заявила, что она «не хочет быть ни деревом, ни цветком, ни волной». В своих танцах она отказалась от стандартного взгляда на женственность и стремилась к тому, чтобы сделать свои персонажи безличными, условно-формальными, сильными и даже маскулинными. В теле танцора, по мнению Грэм, зрители должны видеть человека вообще - дисциплинированного, способного к высокой концентрации, сильного.

❖ Техника Хамфри-Вейдман (Humphrey-Weidman Technique) - техника танца модерн, основанная на теории и действии падения и

восстановления танцовщицей Дорис Хамфри и Чарлзом Вейдманом в 1920-1930-е гг.

❖ Техника Лимон (Jose Limon Technique) - техника танца модерн, созданная танцовщиком и хореографом Хосе Аркадио Лимоном (1908-1972) в I половине XX века.

❖ Техника Хортон (Lester Horton Technique) - техника танца модерн, созданная американским танцовщиком, хореографом и преподавателем танца Лестером Хортоном (1906-1953).

❖ Техника Хоукинс (Hawkins Technique) - техника танца модерн, созданная американским танцовщиком и хореографом Эриком Хоукинсом (1909-1994).

❖ Техника Каннингхэм (Cunningham Technique) - техника танца постмодерн, разработанная американским танцовщиком, хореографом и преподавателем Мерсом Каннингхэмом (род. 1919).

❖ Техника релиз (Release based Technique) - техника современного танца, основанная на освобождении (релизе) некоторых групп мышц с целью получения навыков использования только тех групп мышц, которые необходимы в процессе танца. С помощью техники релиз развивается понимание собственного тела, что даёт большое разнообразие для развития хореографической лексики танцовщика. В процесс изучения техники включены анатомические аспекты, такие как: костная структура, мышечная, дыхательная и нервная системы. Эти темы подробно разбираются в начале урока, затем следует их практическая разработка в определенных упражнениях и танцевальных комбинациях. Основное внимание уделяется трем базовым программам, являющимся обязательными в современном танце (баланс, артикуляция (импульс, инерция), гравитация (центр тяжести, работа с весом)). Важным аспектом техники релиз является обучение технике *par terre* (работы с полом), технике падения и смещения баланса.

Demi plie et grand plie (у палки) по второй, четвертой, шестой позициям с изменением динамики исполнения.

Каждое *plie* исполняется в 2 такта по четыре четверти, причем одно исполняется на *demi-plie*, другое - на большом *plie*. При исполнении *demi-plie* рука остается на II позиции; большое *plie* исполняется в сопровождении опускающейся и поднимающейся вместе с движением ног руки. Переход с одной позиции на другую исполняется вытянутыми пальцами.

Battement tendu (у палки) с комбинацией *plie* на II позиции (нога и рука открыты на II позицию за тактом) (16 тактов по две четверти).

1-й такт - Два раза опустить пятку на пол, распустив свободно подъем и каждый раз крепко вытягивая пальцы, поднимать пятку - по одной четверти.

2-й такт - Глубокое *plie* на II позиции - на две четверти, с опусканием и подниманием руки.

3, 4-й такты - Эту комбинацию движений повторить.

5, 6, 7, 8-й такты - Восемь *battement tendus* - по одной четверти каждый.

8 тактов - Повторить все с начала.

То же исполняется и с другой ноги.

Battement tendu jete (у палки) с комбинацией *plie* на II позиции (нога и рука открыты на II позицию за тактом) (16 тактов по две четверти).

- исполняется аналогично *battement tendus*.

Rond de jambe par terre an dehor u an dedane с passé (у палки)

1-й такт - Три *ronds de jambes par terre en dehors* - по одной восьмой, на четвертую восьмую остановка вперед носком в пол, обвести ногой *ronds de jambes par terre* на *demi-plie* - на две четверти.

2-й такт - Четыре *grand ronds de jambes jetes en dehors*, исполняя по одной четверти каждое.

3-й такт - Три ronds de jambes par terre - по одной восьмой, на четвертую восьмую остановка вперед носком в пол; пять ronds de jambes par terre en dehors шестнадцатыми и пауза на три шестнадцатых.

4-й такт - Четыре grand ronds de jambes jetes, исполняя по одной четверти.

Повторить всю фигуру en dedans на четыре такта.

То же исполняется с другой ноги.

Grand battement jete (у палки) (8 тактов по три восьмых).

Три grand battement jetes - вперед по одной восьмой каждый.

Три grand battement jetes - в сторону II позиции.

Три grand battement jetes - назад.

Три grand battement jetes - в сторону II позиции.

Еще раз повторить всю комбинацию движений на 4 такта.

Flat back - наклон торса вперед, в сторону (на 90*), назад с прямой спиной, без изгиба торса. Они помогают разогреть и привести в рабочее состояние позвоночник и его отделы (именно на позвоночник падает основная нагрузка в дальнейших частях урока). Эти упражнения эффективнее всего стоя или в партере. Возможна следующая система разогрева, которая, естественно, может варьироваться в зависимости от задач урока:

Разогрев на середине зала: спирали и изгибы торса, наклоны, упражнения на напряжение и расслабление, упражнения для разогрева позвоночника, упражнения, заимствованные из урока классического танца.

Дыхательная гимнастика с использованием contraction, release.

Эти два термина связаны с положением торса, рук и ног. Contraction - сжатие, сокращение, т. е. относительное уменьшение объема тела. Противоположное понятие - release, т. е. расширение, когда тело расширяется в пространстве.

Contraction и release тесно связаны с дыханием. Contraction исполняется на выдохе, release на вдохе. Взаимосвязь дыхания и движения

приводит к естественности, придает динамическую окраску движениям. Contraction не является динамическим движением, т.е. сжатие происходит за счет сокращения мышц, а не за счет их движения. И - важная особенность - во время contraction происходит как бы аккумуляция внутренней энергии, которая затем выплескивается во время release или какого-либо движения.

Contraction и release - это базисные понятия, заложенные в технике Грэхем, а затем заимствованные различными другими системами. Как говорила в личной беседе с автором Джин Радди, педагог Центра американского танца Ал-вина Эйли и Джульярдской школы танца, Марта Грэхем утверждала, что contraction начинается в глубине таза, между берцовыми костями, а затем распространяется вверх, захватывая весь позвоночник, последней в движение приходит голова. Аналогично, снизу вверх, выполняется и release. Это замечание очень важно, поскольку зачастую contraction исполняют в «солнечное сплетение», что является серьезной ошибкой. К обучению contraction педагогу необходимо подходить очень внимательно.

Изгибы торса: arch, roll down и roll up

Arch - арка. Во время этого движения происходит прогиб позвоночника в пояснице, при этом голова запрокидывается назад. Примером арки может служить «мост», исполненный на полу.

Twist торса. Движение, начинающееся с закручивания плеч, за которыми поворачивается торс, изменяя плоскость своего расположения.

Roll down и roll up. Roll down представляет собой постепенное, начиная от головы, закручивание торса вниз, причем все позвонки, один за другим, должны быть включены в это движение. Roll up - обратное движение, подъем и раскручивание позвоночника в исходное положение.

Основное внимание при исполнении этих движений обратить на последовательное распространение напряжения от головы вниз по всем позвонкам, одно-временно наклоня торс вниз.

При изучении этих движений рекомендуется следующее подготовительное упражнение.

И.П. - 2 парал. поз. ног, руки свободно опущены вдоль торса.

1-4 - Загиб головы и плеч вперед-вниз до уровня 7-8 позвонка.

5-8 - Несколько пульсирующих покачиваний на этой точке (bounce).

1-4 - Продолжить наклон вниз до уровня 15-16 позвонка, т.е. включить в движение грудные позвонки.

5-8 - Повторить bounce.

1-4 - Продолжить наклон, включив в движение поясницу.

5-8 - Повторить bounce.

1-16 - Медленное, начиная от пояснично-крестцового отдела, раскручивание позвоночника в И.П., последней выпрямляется голова.

При всех твистовых изгибах педагогу следует внимательно следить за положением головы, поскольку голова никогда не должна двигаться изолированно и выходить из плоскости позвоночника, голова - последний позвонок, начинающий или завершающий движение.

«Изоляция». Голова и шея, круги и полукруги

Виды движений:

- наклон вперед и назад;
- наклоны-вправо и влево;
- повороты вправо и влево;
- sundari вперед-назад и из стороны в сторону.

Техника исполнения:

- при наклоне вперед подбородок касается груди, при наклоне назад затылок касается позвоночника;

- при наклоне в сторону голова строго горизонтальна, ухом необходимо стараться коснуться плеча; подбородок направлен точно вперед, не смещаясь вверх или вниз;

- при поворотах голова строго вертикальна, подбородок параллелен плечу; голова не должна запрокидываться, а поворачивается вокруг воображаемой вертикальной оси;

- при исполнении sundari происходит смещение только шейных позвонков вперед-назад или из стороны в сторону; голова сохраняет строго нейтральное положение, подбородок направлен точно вперед, смещение происходит за счет удлинения и сокращения мышц шеи.

На основании четырех основных движений можно составить большое количество комбинаций, которые могут исполняться с различными акцентами в тех или иных точках и в различных ритмических рисунках.

Наиболее распространенные комбинации:

Крест. Наклон вперед, в сторону (вправо или влево), назад в другую сторону, каждый раз возвращаясь в центр.

Квадрат. Те же направления: вперед-вправо-назад-влево, без возврата в центр,

Круг. Слитное соединение всех направлений.

Фиксированный полукруг. Поворот вправо, слитный перевод влево, касаясь подбородком груди.

Свинговый полукруг. Свободное раскачивание головы справа налево, шея максимально расслаблена.

Sundari - крест. Голова вперед-центр-смещение вправо-центр-смещение назад-центр-влево-центр.

Sundari - квадрат. Исполняется аналогично, но без возврата в центр.

Sundari - круг. Исполняется аналогично, но все точки соединяются в слитном движении.

Sundari может также исполняться по диагонали, а круги головой могут исполняться в очень быстром темпе в расслабленном положении торса и шеи. Это последнее упражнение носит название «Экстаз». Длительное исполнение подобного упражнения может привести в

трансовое состояние, поэтому нельзя задавать более восьми кругов в одну сторону и разрешать закрывать глаза во время исполнения. Очень часто упражнения для головы могут привести к некоторой потере ориентации в пространстве и к головокружению. В этом случае необходимо прекратить упражнение.

Усложненная комбинация движений головой:

1. Наклон вперед.
2. Наклон назад.
3. Наклон вправо.
4. Наклон влево.
5. Поворот вправо.
6. Поворот влево.
7. Sundarī вперед.
8. Центр.

Еще один пример комбинации:

- 1-8 - Крест вперед-центр-вправо-центр-назад-центр-влево-центр.
- 1-8 - Так же повторить влево.
- 1-8 - Два раза исполнить квадрат вправо.
- 1-8 - Так же влево.
- 1-8 - Четыре круга вправо.
- 1-8 - Так же влево.

Пример комбинации с использованием усложненного ритмического рисунка: 1 и 2 - Наклон вперед-назад-центр. 3 и 4 - Наклон вправо-влево-вправо. 6 - Полукруг влево.

- 6 - Полукруг вправо.
- 7 - Круг влево.
- 8 - Центр.

То же повторить, начиная назад и влево.

«Изоляция». Плечевой пояс.

Виды движений:

- подъем одного или двух плеч вверх;
- движение плеч вперед-назад;
- twist плеч;
- шейк плеч.

Техника исполнения:

- при подъеме плеч лопатки поднимаются вверх, руки вытянуты в локтях (наиболее распространенной ошибкой является сгибание локтей при подъеме плеч вверх). Первоначально необходимо изучить следующее упражнение: плечи вверх-центр, плечи вниз-центр. Затем можно переходить к изучению перемещения плеч из крайней верхней в крайнюю нижнюю точку;

- при движении вперед и назад основное внимание необходимо уделить тому, как добиться движения именно плеч, без движения грудной клетки;

- при твисте (изгиб) происходит резкая смена направлений в движении плеч (например: одно плечо вперед, другое - назад, одно - вверх, другое - вниз);

- при шейке (трясти, встряхивать) исполняется волнообразное потряхивание плечами за счет расслабления мышц плечевого пояса и перемещения плеч в очень мелком и быстром движении вперед-назад. Это напоминает движение из цыганского женского танца. Шейк может начинаться в плечевом поясе, затем охватить грудную клетку, плеч вис и все тело целиком.

Наиболее распространенные комбинации:

Крест. Вперед-центр-вверх-центр-назад-центр-вниз-центр. Крест может начинаться в любом направлении; возможны акценты в той или иной точке.

Квадрат. Исполняется аналогично кресту, но без возврата в центр. Все точки квадрата должны быть равноудалены от центра.

Полукруги. Могут исполняться одним и двумя плечами одновременно. Наиболее распространены полукруги спереди-назад и сзади-вперед через верхнюю точку, однако возможен переход и через крайнюю нижнюю точку.

Круз. Исполняется в двух направлениях - к себе и от себя; может исполняться двумя плечами одновременно и каждым отдельно.

«Восьмерка». Два круга, которые исполняются поочередно: начинает правое плечо, при достижении им крайней верхней точки приходит в движение левое плечо. Так же, как и круги, «восьмерки» могут исполняться к себе и от себя. Главное при исполнении «восьмерки» - удерживать центральную ось, чтобы оба плеча были равноудалены от центра.

На продвинутой ступени обучения могут использоваться различные комбинации более сложного порядка, состоящие из нескольких разнообразных элементов, исполнение которых возможно в различном ритмическом рисунке.

«Изоляция» Грудная клетка.

Виды движений:

- движение из стороны в сторону;
- движение вперед-назад;
- подъем и опускание.

Несмотря на то, что возможных движений грудной клетки довольно много, это - центр наименьшей подвижности. Поэтому развитие ее подвижности - важная задача педагога. Прежде чем приступить к изучению движений, необходимо объяснить учащимся, что должна двигаться только грудная клетка, только ребра, без движений плеч или пелвиса.

Техника исполнения:

- при движении грудной клетки из стороны в сторону на первом этапе обучения необходимо прибегнуть к помощи рук, которые вытянуты в стороны на уровне плеч, локти вытянуты, а кисти сокращены. Вытягивая

правую руку в сторону, необходимо добиться того, чтобы грудная клетка двигалась вправо за рукой. Аналогично влево. Затем руки переводятся в подготовительное положение или в пресс-позицию, и движение грудной клетки из стороны в сторону происходит изолированно;

- при первоначальном обучении движению вперед-назад также приходится прибегать к помощи рук. Руки во второй позиции. При резком сгибании локтей, направленных за поясницу, грудная клетка автоматически выводится вперед. Необходимо почувствовать это движение и постараться повторить его без помощи рук. Аналогично изучается движение грудной клетки назад, но руки предплечьями закрываются вперед, ладони «продавливают» грудную клетку назад;

- подъем грудной клетки первоначально осуществляется в ритме дыхания: при вдохе грудная клетка поднимается, при выдохе опускается. Затем это движение исполняется при помощи мышц.

Наиболее распространенные комбинации:

Крест. Исполняется как в горизонтальной, так и в вертикальной плоскости. Горизонтальный крест: вперед-центр-вправо-центр-назад-центр-влево-центр. Вертикальный крест: вверх-центр-вправо-центр-вниз-центр-влево-центр. Так же, как в движениях других центров, крест можно начинать с любой точки и в любом направлении.

Квадрат. Исполняется по тем же направлениям, что и крест, но без возврата в центр. Может быть в горизонтальной и в вертикальной плоскости.

Полукруги. Исполняются справа налево и слева направо через крайнюю переднюю точку.

Круги. Исполняются в горизонтальной и вертикальной плоскости за счет слитного соединения всех направлений.

Изучение движений грудной клетки идет, как и в других случаях, от простого к сложному, но здесь этот принцип должен соблюдаться с особой

тщательностью; подготовительные упражнения, движения в «чистом» виде, затем комбинации.

Задача педагога - добиться мышечной свободы, так как при зажатых мышцах и несвободном позвоночнике движения грудной клетки невозможны

«Изоляция». Пелвис.

Движение пелвиса - наиболее эффективное, часто встречающееся в африканских и латиноамериканских танцах - дает большое количество разнообразных комбинаций. Иногда будет встречаться выражение «подъем бедра» (в этом случае речь идет о движениях лишь внешней передней стороны тазобедренного сустава, а не о части ноги от колена до паха).

Виды движений:

- движение вперед-назад;
- движение из стороны в сторону;
- hip lift - подъем бедра вверх;
- shimmi;
- jelly roll.

Техника исполнения движений:

- при движении вперед пелвис чуть приподнимается и резко посылается вперед. При движении назад поясница остается на месте и между ней и ягодицами образуется арка. Колени согнуты и направлены точно вперед (очень важно сохранять неподвижность коленей при движении);

- движение из стороны в сторону может быть двух видов: просто смещение из стороны в сторону, не повышая и не понижая пелвиса, или движение по дуге, полукругу, который проходит через крайнюю нижнюю точку. Такое движение обычно используется во время свингового раскачивания пелвиса из стороны в сторону;

- при подъеме одного бедра вверх «рабочая» нога должна быть «без веса», стоять на полупальцах или быть немного оторванной от пола

(нежелательно помогать подъему бедра сгибанием и разгибанием колена или подъемом и опусканием пятки). При подъеме одного бедра в подреберье на уровне диафрагмы возникает сжатие;

- движение shimmi было заимствовано из одноименного танца и заключается в спиральном закручивании пелвиса вправо или влево;

- jelly roll похож на шейк пелвиса: максимально расслабленные глубокие мышцы ягодиц сокращаются и расслабляются, что вызывает дрожание пелвиса.

Наиболее распространенные комбинации:

Крест. Вперед-центр-вправо-центр-назад-центр-влево-центр. Как и во всех остальных движениях изолированных центров, он может исполняться двумя способами: резкий, стаккатированный толчок - thrust и медленное сжатие. Крест может начинаться с любой точки; возможны акценты.

Квадрат, Исполняется по тем же направлениям, что и крест, но без возврата в центр. Основное внимание следует уделить неподвижности коленей и равно-удаленности всех точек от центра.

Полукруги. Исполняются слева направо и справа налево как через переднюю крайнюю точку, так и через заднюю крайнюю.

Возможно соединение полукругов в одной комбинации:

1-2 - Полукруг слева направо через переднюю точку.

3-4 - Так же справа налево.

5-6 - Полукруг слева направо через заднюю точку.

7-8 - Так же справа налево.

Круги. Исполняются вправо и влево. Основное внимание также уделяется неподвижности коленей.

Диагональный крест.

И - Поворот пелвиса спирально вправо.

1 - Thrust пелвисом вперед (спираль сохраняется).

2 - Thrust назад.

И - Спираль диагонально влево.

3 - Thrust вперед.

4 - Thrust назад.

«Восьмерка». Правое бедро выдвигается направо по диагонали, затем полукруг и возврат назад. При возврате правого бедра аналогично начинает двигаться левое. На начальной стадии обучения можно использовать трамплинное сгибание коленей, которое дает дополнительный толчок для движения бедер. В дальнейшем необходимо научиться исполнять «восьмерку» изолированно.

Полукруг одним бедром. В этом случае «рабочая» нога должна находиться «без веса». Полукруги одним бедром могут исполняться наружу и вовнутрь.

«Изоляция». Руки.

Руки имеют максимальную возможность движения, множество различных положений, описывать которые здесь нет возможности. Достаточно дать основу, принципы движения.

1. Руки могут двигаться вытянутые, без изгибов. Две руки могут исполнить множество сочетаний в различных плоскостях (впереди, вверху, сзади).

2. Каждая часть руки - кисть, предплечье, пальцы - может двигаться изолированно или в сочетании одна с другой.

3. Устоявшиеся положения рук, которые используются различными системами танца и считаются позициями, в модерн-джаз танце более свободны. Это связано прежде всего с разнообразным положением кисти, которая может быть вытянута, может быть сокращена (flex), может поворачиваться в любом направлении. Локоть также может быть и вытянут, и округлен. Таким образом, основные позиции могут иметь большое количество вариантов, связанных с положением кисти и локтя.

Позиции рук:

Нейтральное, или подготовительное положение, аналогичное подготовительному положению классического танца. Руки расположены вдоль торса, локти и кисти могут быть округлены или вытянуты.

Press-position, Локти согнуты, ладони впереди на косточках таза либо на диафрагме.

Первая позиция. Руки перед торсом на уровне «солнечного сплетения» (в округленном или вытянутом положении). Кисти могут быть направлены вниз, в сторону, друг к другу.

Вторая позиция. Позиция, аналогичная позиции классического танца (руки раскрыты в сторону на уровне плеча), положение локтя и кисти может варьироваться.

Третья позиция. Руки над головой. Они могут быть округлены и аналогичны III позиции классического балета, но могут быть вытянуты в локтях и напряжены.

Jerk position. Это специфическая позиция модерн-джаз танца. Руки согнуты в локтях, пальцы сжаты в кулак либо выпрямлены, предплечья параллельны полу и располагаются на уровне диафрагмы сбоку от торса.

Это основные позиции. Однако очень часто в практике встречаются положения, которые нельзя рассматривать как позиции, но их употребление придает большее разнообразие движениям рук во время урока.

Отметим положения:

V-положения. Это положения между основными позициями, кисть в положении jazz hand, т.е. пальцы напряжены и расставлены. V-положение может быть: а) внизу между подготовительной и второй позицией, б) впереди между первой и второй позициями, в) вверху между второй и третьей позициями.

A-B-B-положения. Эти положения часто используются в единой комбинации. А - локти наружу, ладони около груди (иногда это положение называют второй закрытой позицией), Б - локти опущены вниз, ладони

около плеч. В - положение аналогично третьей позиции: локти вытянуты, затем руки раскрываются во вторую позицию. Это основная схема, которая имеет множество вариантов. Вот некоторые из них:

Пример 1.

1 - П.Р. положение А.

2 - Л.Р. положение А.

3 - П.Р. положение Б.

4 - Л.Р. положение Б.

5 - П.Р. положение В.

6 - П.Р. положение В.

7 - П.Р. 2 поз.

8 - Л.Р. 2 поз,

То же можно исполнить в обратном направлении, начиная с П.Р - положение В, затем положение Б , затем - А и 2 поз.

Пример 2,

1 - П.Р. положение А. Л.Р. положение В.

2 - П.Р. положение Б. Л.Р. положение В.

3 - П.Р. положение В. Л.Р. положение А.

4 - обе руки во 2 поз.

Пример 3.

И.П. - II поз. рук.

1 - П.Р. положение А.

Л.Р. остается во 2 поа.

2 - П.Р. положение Б. Л.Р. положение А.

3 - П.Р. положение В, Л.Р. положение Б.

4 - П.Р. 2 поз.

Л.Р. положение В и все повторяется, начиная с П.Р.

Таких примеров можно составить большое количество, особенно они полезны для развития координации в сочетании с шагами и движениями других центров.

Упражнения в партере

Сочинить комбинации самостоятельно в которых будут учитываться следующие моменты:

Проучивание batman tendus jete вперед с сокращенной ногой от колена, в положении лежа.

Contraction, release на четвереньках.

Body roll в положении круазе сидя.

Упражнения stretch-характера на проработку положения ноги в сторону.

Растяжки из положения сидя, включая поясничную работу мышц.

Упражнения stretch-характера из положения frog-position с использованием рук.

Подъем ног на 90 градусов из положения, лежа (стопы - point).

Grand batman вперед, из положения, лежа на спине.

Grand batman в сторону из положения, лежа на боку.

Grand batman в сторону, назад из положения, стоя на четвереньках

Адажио.

Сочинить комбинации самостоятельно в которых будут учитываться следующие моменты:

Battement releve lent;

Demi et grand rond de jambe;

Demi et grand plie на середине зала.

Кросс.

Этот раздел урока развивает танцевальность и позволяет приобрести манеру и стиль модерн-джаз танца. Традиционных, зафиксированных шагов, прыжков и вращений немного. Каждый из педагогов волен импровизировать и варьировать, как подсказывает ему педагогическое чутье.

Виды движений: шаги;прыжки;вращения.

➤ Шаги

Шаги разделяются на четыре основные группы: I. Шаги примитива. II. Шаги в модерн-джаз манере. III. Шаги в рок-манере. IV. Шаги в мюзикл-комеди-джаз манере, т.е. раннего джаза. Существуют еще и связующие шаги.

I. Шаги примитива были заимствованы из афро-танца, а также популярных бытовых танцев, о которых упоминалось выше. Все шаги этой группы исполняются в позе коллапса, колени согнуты, стопы исключительно в параллельном положении. Обычно шаги исполняются с легким трамплинным покачиванием, однако уровень расположения тела должен оставаться неизменным.

Наиболее распространенные виды шагов:

Flat step

И.П. - Ноги во 2 парал. поз., колени немного согнуты и направлены вперед. Торс немного наклонен вперед. Вся стопа во время шага полностью плоско касается пола.

Camel walk («верблюжья ходьба»),

При этом шаге колено «рабочей» ноги поднимается вверх, одновременно опорная нога сгибается. Акцент направлен вниз.

Шаг из танца «Ча-ча-ча»,

Состоит из четырех движений:

И. П. - 1 парал, поз. ног, колени согнуты.

1 - Шаг П.Н. в сторону. И - Приставить Л.Н.

2 - Повторить П.Н. шаг в сторону.

3 - Л.Н. поставить на полупальцы сзади П.Н.

И - Перенести тяжесть корпуса на Л.Н. (колени согнуто) и приподнять вверх П.Н.

4 - Шаг на месте П.Н.

5-8 - Аналогично исполнить влево с Л.Н.

Latin walk. Шаг, при котором тяжесть корпуса на одной ноге, другая нога свободна. Она подталкивает опорную ногу вперед или в сторону, на

короткое время принимая тяжесть корпуса. При этом бедро поднимается вверх.

Все шаги примитива исполняются с координацией с изолированными центрами. Первоначально изучается шаг в «чистом» виде, затем добавляется один центр, два центра и так далее.

Несколько примеров на основе flat step: шаги исполняются по диагонали класса или по кругу.

1. С движением пелвиса вперед-назад при каждом шаге.
2. То же с движением пелвиса из стороны в сторону.
3. С полукругами пелвисом слева направо при первом шаге и справа налево при втором шаге.
4. С «восьмеркой» пелвисом, которая исполняется на два шага.
5. С подъемом бедра вверх на каждый шаг.
6. Координация в различных ритмических рисунках: шаги исполняются на каждый счет, пелвис двигается вперед-назад в два раза быстрее.
7. С движением грудной клетки вперед-назад,
8. Аналогично движение грудной клетки из стороны в сторону.
9. Координация с движением рук: flex и вытягивание кисти на каждые два шага, круги кистями, круги предплечьем, переводы рук из позиции в позицию.
10. Руки двигаются вдоль тела в положении «locomotor».
11. С поворотами головы вправо-влево.
12. С наклонами головы вперед-назад.
13. С sundari, исполняемым вперед-назад.
14. С полукругами головой свингового характера справа налево и слева направо.
15. С движением плеч вверх-вниз.
16. С твистом плеч.
17. С кругами плечами.

18. С шейком плеч.

19. Исполнение jelly roll во время шага.

20. С кругом пелвисом, исполняемым на два шага.

Несколько примеров координации трех центров на основе flat step:

1. Пелвис из стороны в сторону, голова вперед-назад, плечи вверх-вниз.

2. Пелвис из стороны в сторону, руки locomotor , повороты головы вправо-влево.

3. Пелвис из стороны в сторону, плечи - twist, одно - вверх, другое - вниз, повороты головы вправо-влево.

4. Пелвис вперед-назад, грудная клетка в оппозицию назад-вперед, руки согнуты в локтях, предплечья закрываются и открываются.

Кроме того, шаги всех видов могут мультиплицироваться. (Вопрос мультипликации был подробно рассмотрен ранее.) Несколько примеров на основе flat step:

1. Удар подушечкой правой стопы перед Л.Н. и шаг с правой ноги вперед.

2. Аналогично удар пяткой и шаг с этой же ноги.

3. Мазок всей стопой по полу перед шагом и шаг вперед.

4. Два удара: носок, пятка и шаг вперед с этой же ноги.

5. Полукруг сзади вперед и шаг вперед с этой же ноги.

При исполнении мультиплицированных движений необходимо помнить, что все дополнительные акценты не должны занимать основные доли такта. Так, во всех вышеприведенных примерах дополнительное движение исполняется на «и», а шаг исполняется на «раз»,

II. Шаги в модерн-джаз манере. Эти шаги исполняются с акцентом на «раз». При координации с руками используется оппозиция, т. е. в движение приходят правая нога и левая рука. Темп движения этих шагов резко поступательный. Это значит, что ученики должны очень энергично продвигаться вперед, как бы стремясь достичь какой-то цели. Поскольку

все эти шаги были заимствованы в основном из танца-модерн, они максимально естественны, не требуют выворотных положений ноги и специального «выстраивания» позы или положения. Первоначально ученики должны освоить простой поступательный шаг с носка.

Первоначальное упражнение:

И.П. - 1 парал. поз. ног.

И - П.Н, вывести вперед на носок.

1 - Как бы проскальзывая вперед П.Н., перенести на нее тяжесть корпуса; Л.Н. остается сзади вытянутой.

И - Через параллельное *passe par terre* вывести Л.Н. вперед на носок.

2 - Все повторить с Л.Н.

Затем это движение выполняется с оппозиционным свинговым раскачиванием рук. И вот здесь возникают затруднения: учащиеся пытаются шагнуть и послать вперед одноименную руку и ногу, т.е. нарушается принцип оппозиции. Также оппозиция должна сохраняться при шагах назад, при шаге с правой ноги назад правая рука посылается вперед. Этот момент требует особого внимания педагога и соответствующей корректировки.

Дальше возможно изучение различных видов простых шагов: на полупальцах, в *demi-plie*, со сменой направления движения, с поворотами, но при исполнении всех шагов педагогу необходимо строго контролировать энергичный, поступательный характер движения. Для того чтобы ученики лучше его усвоили, в технике Грэхем есть упражнение, которое называется «Бег против ветра», т. е. бег с сопротивлением: грудная клетка выдвигается вперед, корпус прогибается назад, и ученики исполняют бег с ускорением по диагонали класса. Это поможет почувствовать энергию движения.

Шаги в модерн-джаз манере тоже могут мультиплицироваться. Наиболее распространенным примером такой мультипликации служит триплет - комбинация трех шагов на два счета. Самый яркий пример

триплета - два шага на полупальцах с вытянутыми коленями, правой, левой и один шаг *tombe* с правой ноги. По счету это выглядит следующим образом:

1 - Шаг П. Н, на полупальцах вперед,

И - Аналогично Л. Н.

2 - Шаг *tombe* вперед П. Н.

3 и 4 - Все повторить с Л, Н,

Триплет может исполняться из стороны в сторону. Очень часто педагоги используют термин «*step ball change*»,

И.П. - 1 парад, поз, ног, руки свободно опущены вдоль торса.

1 - Шаг *tombe* П.Н. вправо, Л.Н. остается вытянутой носком в пол.

И - Поднимаясь на полупальцы П.Н., подставить вытянутую Л.Н. сзади, перенести на нее тяжесть корпуса.

2 - Оставаясь на полупальцах, сделать небольшой шаг П.Н. вправо во 2 парал. поз.

3 и 4 - Повторить 1 с Л.Н.

Более сложен квадропплет, при котором на счет «и-два» делается три шага на полупальцах - таким образом, шаг *tombe* исполняется все время с одной ноги. Триплет и квадропплеты могут быть с продвижением вперед, назад, по кругу и из стороны в сторону. Особую сложность вызывает координация движения ног и рук. При триплете и квадропплете руки всегда двигаются оппозиционно, т.е. правая нога, левая рука. Это же правило сохраняется и при передвижении назад: шаг назад правой ногой, правая рука вперед. Триплеты часто усложняются твистами и спиральями торса, а также соединением с *contraction* и *release*.

III. Шаги в рок-манере. Эти шаги исполняются на счет «и-раз». Таким образом, сильное акцентированное движение, связанное с переносом веса тела, идет на слабую музыкальную долю, из-за такта; так, например, в триплете шаг *tombe* будет исполняться на «и», а на «раз» - первый шаг на

полупальцах. В рок-манере возможна координация рук и ног в параллельном движении.

IV. Шаги в мюзикл-комеди-джаз манере. Эти шаги родились и рождаются до сих пор в театральном танце, танце варьете и эстрады. В основном к этой группе относятся все канканирующие шаги, т.е. шаги с одновременным броском ноги вперед или в сторону. Правил исполнения подобных шагов не существует, их изучение зависит от фантазии и хореографического мастерства педагога. В эту же группу могут быть отнесены шаги, заимствованные из модных стилей бытовой хореографии, таких как «брейк», «вог», «диско», «рэп» и т.д.

При переходе из одного положения или позы в другое используются связующие шаги. Это могут быть *chasse*, *pas de bourree*, *glissade*, *coupe*, *degage*. Техника их исполнения не изменяется, но возможно изменение направлений, например, *chasse* исполняется боком и, естественно, изменяется координация, т.е. положения рук и головы. Шаги могут объединяться в комбинации, координироваться с другими центрами. Это наиболее импровизированная часть урока. Основная задача - усвоить манеру, стиль движения. Поэтому педагогу желательно использовать единую технику в одном уроке, например, предложить для изучения комбинацию, используя шаги в рок-манере.

➤ Прыжки

Прыжки в уроке модерн-джаз танца используются в сочетании с шагами и вращениями.

Прыжки условно можно разделить на 4 группы:

- с двух ног на две (*jump*);
- с одной ноги на другую с продвижением (*leap*);
- м с одной ноги на ту же ногу (*hop*);
- с двух ног на одну.

Характерной особенностью является исполнение прыжка как с акцентом вверх, так и с акцентом вниз. Так же, как шаги, прыжки могут

координироваться с другими центрами, торс может быть не вытянут вверх, как это требует классический танец, а быть наклонен или изогнут. Наиболее оптимальным для педагога может быть путь трансформации какого-либо прыжка, заимствованного из арсенала классического танца за счет иной координации или изменения направления. Вот, например, как можно трансформировать прыжок *temps saute*:

1. Исполнить по параллельным позициям.
2. Начать из выворотной позиции, а во время приземления перевести стопы в параллельную позицию.
3. Во время прыжка согнуть колени, голень завести назад и пятками коснуться ягодиц.
4. Согнуть одну ногу во время прыжка в положение «у колена». б. Исполнить *contraction* в центр торса во время прыжка.
6. При взлете исполнить *arch* торса.
7. Согнуть оба колена и соединить стопы («лягушка»).
8. Развести прямые ноги в стороны («разножка»).
9. Согнуть колени и прижать их к груди.

Как и в классическом танце, прыжки могут исполняться на месте и с передвижением в пространстве. Возможно сочетание различных по характеру прыжков в единую комбинацию: в модерн-джаз танце нет деления на большие, средние и малые прыжки.

➤ Вращения

Вращения, как и прыжки, могут исполняться на месте и с передвижением в пространстве.

Основные виды поворотов:

- на двух ногах;
- на одной ноге;
- повороты по кругу вокруг воображаемой оси;
- повороты на различных уровнях;
- лабильные вращения.

Повороты на двух ногах. Этот тип поворотов и вращений, как самый легкий, изучается первым. Начинается изучение с так называемого «трехшагового поворота», который исполняется следующим образом:

И.П. - 1 парал, поз. ног.

1 - Шаг П.Н. вправо.

2 - Шаг Л.Н. в том же направлении, одновременно полуповорот на 180°.

3 - Шаг П.Н. в том же направлении, завершая полный поворот.

4 - Приставить Л.Н. к П.Н.

Так же исполнить с продвижением влево с Л.Н.

Corkscrew повороты - повороты, аналогичные *soutenu en tournant*. «Рабочая» нога скрещивается впереди или сзади опорной ноги, и поворот осуществляется в направлении *en dehors* или *en dedans*. Зачастую при таком повороте происходит изменение уровня исполнителя, т.е. поворот начинается из *demi-plie* и заканчивается на полупальцах.

Tour chains исполняется так же, как в классическом танце, однако может измениться уровень вращения (на полупальцах, на полной стопе, на *demi-plie*).

Повороты на одной ноге. Техника исполнения аналогична технике исполнения пируэтов и партерных туров классического танца. Возможно изменение положения «рабочей» ноги. Она может быть в положении *sou-de-pied*, «у колена», открыта в любом из направлений или находиться в положении *attitude*. Также возможны различные варианты положения опорной ноги: на полупальцах, на всей стопе, на *demi-plie*. Однако в любом варианте спина служит осью вращения, руками берется форс, а голова «держит точку». Как в классическом танце, действуют понятия *en dehors* и *en dedans*.

Повороты по кругу вокруг воображаемой оси. Исполняются на одной или двух ногах вокруг воображаемой оси. Техника исполнения аналогична технике исполнения в классическом танце.

Повороты на различных уровнях. В модерн-джаз танце широко используются повороты, когда танцор меняет уровень расположения тела во время вращения. Эта смена может осуществляться и при вращении на месте, когда исполнитель, постепенно сгибая колени, опускается вниз или, наоборот, поднимается вверх («штопорные повороты»), и при передвижении в пространстве, когда исполнитель меняет уровень постепенно. Например, исполнить *tour chaines* по диагонали Класса: четыре раза на полупальцах, четыре на полной стопе, четыре на *demi-plie* и закончить поворотом на коленях. Повороты на коленях и ягодицах, а также различные виды перекатов в партере очень распространены в различных техниках современного танца.

Лабильные вращения. Во всех вышеописанных поворотах осью вращения служил позвоночник и центр тяжести располагался над опорной ногой. Однако в модерн-джаз танце существует группа поворотов, когда позвоночник наклонен в каком-либо направлении или расслаблен. Эти неустойчивые повороты заканчиваются либо падением, либо переходом в стабильное вращение (т.е. с опорой), либо исполнитель делает несколько шагов, чтобы обрести равновесие.

Обычно исполняется не более одного лабильного поворота, и в основном эти повороты исполняются за счет сильного форса, который берут руки. Положение рук во время вращения может быть различным: в любой из позиций или положений, описанных выше, - скрещенными на груди, заведенными за поясницу и т.д. Но эти положения рук фиксируются уже во время самого вращения, перед ним руки должны взять форс и дать энергию для вращения.

Кроссовые комбинации. Обычно в уроке используются сочетания из нескольких шагов, прыжки и вращения, которые исполняются по диагонали класса с активным продвижением вперед.

Пример:

Комбинация начинается из т. 4 с П.Н. с продвижением в т.8

1 и 2 - Triplet с П.Н. вправо.

8 и 4 - Triplet с Л.Н. влево.

5 и 6 - Triplet en tournant с П.Н.

7 - Kick Л.Н. вперед на 90»

8 - Тотре на Л.П., опускаясь на колено П.Н. на пол.

1 и 2 - Перекат через спину вправо, прийти в положение 8, опора на колено Л.Н., колено П.Н. впереди, Л.Р. в I поз., П.Р. во II поз.

3 - Пируэт en dehors на Л.Н, поднимаясь с колена, П.Н. passe (параллельно).

4 и - Шаг на П.Н. и подскок (hop), Л.Н. passe (параллельно).

5 и - Шаг на Л.Н. и hop.

6 - UIsLT-tompe на П.Н.

7 - Grand rand de jambe jete П.Н. en dehors.

8 - Coutenu en tournant en dehors, П.Н. сзади.

Комбинация или импровизация

Последним, завершающим разделом урока модерн-джаз танца является комбинация. Здесь все зависит от фантазии педагога и его балетмейстерских способностей. Нет никаких рецептов построения комбинации: они могут быть на различные виды шагов, движения изолированных центров, вращений. Могут быть комбинации в партере, связанные с положениями contraction и release, спиралями и твистами торса, а также с нетрадиционными передвижениями на полу типа перекатов, кувырков и т.п. Комбинации могут быть на основе движений, заимствованных из модных стилей бытовой хореографии.

Однако главное требование комбинации - ее танцевальность, использование определенного рисунка движения, различных направлений и ракурсов, чередование сильных и слабых движений, т.е. использование всех средств танцевальной выразительности, раскрывающих индивидуальность исполнителя. Обычно комбинация изучается на протяжении 3-4 уроков, шлифуется и отрабатывается. Возможен путь,

когда несколько комбинаций соединяются в единый, хореографически выстроенный номер. Естественно, на первом этапе обучения комбинации должны быть достаточно просты для усвоения, их длительность не должна превышать 32 или 64 такта, затем, совершенствуя и усложняя, педагог должен создавать развернутые комбинации, близкие к законченным, возможно, сюжетным хореографическим номерам. В них должен быть использован весь арсенал выразительных средств современного танца. Возможно, хотя это и занимает много времени, создание полифонических хореографических произведений, где каждая группа учащихся имеет свой хореографический текст.

Demi plie et grand plié (у палки и на середине зала):

- с переводом стоп и коленей из выворотного положения в параллельное и наоборот.

Battement tendu (у палки и на середине зала):

- с переводом из параллельного положения в выворотное и наоборот.

Battement tendu jete (у палки и на середине зала):

- с переводом из параллельного в выворотное положение и наоборот.

Rond de jambe par terre (у палки и на середине зала)

- с подъемом ноги на 45 градусов

Grand battement jete (у палки и на середине зала)

- с сокращенной стопой;

- с *demi-plie*;

- с *passé par terre*;

Flat back :

- в сторону;

- вперед в сочетании с работой рук.

Дыхательная гимнастика:

- с использованием *contraction*;

- с использованием *release* ;

- добавлением работы рук в положении стоя.

Изгибы торса:

- Arch;
- roll down;
- roll up;
- curve.

Изоляция голова:

- Zundari (смещение шейных позвонков) по направлениям: вперед-назад, из стороны в сторону.

Изоляция плечевой пояс:

- круги;
- «восьмерка».

Изоляция грудная клетка:

- подъем и опускания;
- движение из стороны в сторону;
- вперед-назад.

Изоляция пелвис:

- вперед-назад;
- из стороны в сторону;
- Hip lift - подъем бедра вверх.

Изоляция руки:

- движения изолированных ареалов;
- круги, полукруги кистью, предплечьем, всей рукой целиком.

Партер battement tendu jete:

- jete вперед с сокращенной ногой от колена;
- в положении лежа.

Партер Contraction :

- Contraction на четвереньках;
- release на четвереньках.

Партер Body roll:

- Body roll в положении croisee сидя.

Упражнения для гибкости:

- Гибкие наклоны и фиксированные наклоны;
- Глубокие наклоны, ниже 90°;
- Изгибы торса: curve;
- Спирали и скручивание торса

Упражнения на растяжку:

- Растяжки из положения сидя, включая поясничную работу мышц;
- Растяжки мышцы задней поверхности бедра, ягодицы, таза;
- Растяжка задней поверхности бедра, подколенное сухожилие,

икроножные мышцы.

Упражнения stretch-характера:

- Упражнения stretch-характера на проработку положения ноги в сторону;
- Упражнения stretch-характера из положения frog-position с использованием рук.

Адажио Battement releve lent:

- Battement releve lent на 45;
- Battement releve lent на 90;

Demi et grand rond de jambe:

- Demi et grand rond de jambe носком в пол;
- Demi et grand rond de jambe на 45;

Demi et grand plie на середине зала:

- Demi et grand plie по всем позициям;
- Demi et grand plie в сочетании с изоляцией.

Кросс.

- Трехшаговый поворот по прямой;
- Трехшаговый поворот с пируэтом по прямой;
- Трехшаговый поворот с пируэтом по диагонали;
- Flat step в сочетании с работой плеч;
- Flat step в сочетании с «восьмеркой» тазом;

- Grand battement с двумя шагами по диагонали:
- Шаги с использованием падений и перекатов на полу.