



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА  
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ А. Я. ВАГАНОВОЙ В СЦЕНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ  
РОССИИ

Выпускная квалификационная работа  
по направлению 51.03.02 Народная художественная культура  
Направленность программы бакалавриата  
«Руководство хореографическим любительским коллективом»

Проверка на объем заимствований:  
54,55 % авторского текста

Работа рекомендована к защите  
рекомендована/не рекомендована  
« 18 » 01 20 19 г.  
зав. кафедрой хореографии  
Чурашов Чурашов А.Г.

Выполнил(а):  
Студент(ка) группы ЗФ 407-115-3-1  
Чамчева Милада Андреевна

Научный руководитель:  
к.п.н., доцент  
Клык Клык Л. А.

Челябинск  
2019

## Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ А. Я. ВАГАНОВОЙ – УРОК КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА	7
1.1 Русская балерина и балетмейстер А.Я. Ваганова	7
1.2 А. Я. Ваганова - первый профессор хореографии	15
1.3 Учебник А. Я. Вагановой «Основы классического танца»	20
1.4 Значение творческого пути А. Я. Вагановой	25
1.5 Система обучения в настоящее время	31
ГЛАВА 2. МЕТОДИКА И ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ОСНОВНЫХ ДВИЖЕНИЙ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА НА ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ «ChaMix»	38
2.1 Построение урока в детском хореографическом коллективе «ChaMix» и основные понятия классического танца	38
2.2 Организация учебного процесса, построенного по методике А. Я. Вагановой, в детском хореографическом коллективе «ChaMix»	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	60
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	64
ПРИЛОЖЕНИЯ	70

## ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. В развитии и становлении гармоничной личности значительную роль играет танцевальное искусство. Положительный настрой, формирование культуры тела, придание бодрости и энергии, жизненного и эмоционального тонуса – все это создается благодаря танцу. Более того, на сегодняшний день вопрос качества образования является весьма актуальным, в связи с тем, что повысился уровень требований к технической подготовке выпускников хореографических образовательных учреждений, что выражается в расширении лексики и усложнении техники танца.

Творчество такого прославленного педагога как Агриппина Яковлевна Ваганова освещено достаточно емко: и ее танцевальная карьера, и балетмейстерская, и педагогическая деятельность. В. М. Богданов-Березовский выпустил монографию «А. Я. Ваганова» уже в 1950 году. В 1958 году были опубликованы личные воспоминания А. Я. Вагановой, воспоминания ее учениц и коллег по искусству в сборнике «Агриппина Яковлевна Ваганова. Статьи, воспоминания, материалы». Многочисленные статьи Вагановой по вопросам педагогики балета, хореографического образования так же были представлены там. В 1981 г. вышла книга Г. Д. Кремшевской «Агриппина Яковлевна Ваганова». 1989 год ознаменовался изданием книги В. М. Красовской «Агриппина Яковлевна Ваганова» (серия «Жизнь в искусстве»). Тем не менее, на сегодняшний день необходимо признать: воспоминания коллег и учениц не отражают пристального аналитического внимания к творческому наследию А. Я. Вагановой в сценической культуре России, а также к сути метода преподавания Агриппины Яковлевны. Таким образом, в освоении наследия Вагановой есть еще лакуны, которые необходимо восполнить. Все это дает мне право сделать заключение об актуальности выбранной темы выпускной квалификационной работы.

Кроме того, эффективность сохранения и развития педагогической традиции в условиях современного общества обеспечивается и определяется глубиной тех культурных ценностей и устоев, которые в рамках данной традиции существуют. Вот почему в проекте Федерального закона от 03.07.2016 N 313-ФЗ «О внесении изменений в Закон Российской Федерации "Об образовании"» и Федеральном законе «О высшем и после вузовском профессиональном образовании», в Распоряжении Правительства РФ от 25-08-2008 1244-р (2018) [1-3], подчеркивается, что высочайшие достижения российской культуры опираются, в первую очередь, на уникальную систему подготовки творческих и педагогических кадров в сфере культуры и искусства. Особую актуальность в этом процессе приобретает задача сохранения педагогических традиций отечественного образования в сфере культуры и искусства.

Объектом исследования является система хореографического образования А. Я. Вагановой.

Предметом исследования является творческий путь А. Я. Вагановой в сценической культуре России.

Целью данной работы является изучение и комплексный анализ теоретических материалов, представляющих объективную картину жизни и творчества А. Я. Вагановой, уточнив и дополнив известные факты, а в отдельных случаях воссоздав не известные ранее страницы ее деятельности.

Гипотеза – деятельность руководителя хореографического коллектива будет эффективной, если организационный и творческий процесс будут ориентированы не только на индивидуальные, личностные качества учеников, но и на эффективные традиционные образовательные технологии с наилучшими достижениями прошлого, примером которых служит методика преподавания А. Я. Вагановой.

Цель, объект, предмет и гипотеза определили следующие задачи:

1. проанализировать научную и учебную литературу о процессе

становления русской балерины и балетмейстера А. Я. Вагановой;

2. исследовать значение творческого пути А. Я. Вагановой;
3. рассмотреть систему обучения в настоящее время;
4. рассмотреть построение урока и изучить основные понятия классического танца;
5. охарактеризовать организацию учебного процесса, построенного по методике А. Я. Вагановой, в детском хореографическом коллективе «ChaMix».

Для решения поставленных задач и проверки выдвинутой гипотезы использовались следующие методы:

- теоретические: анализ исторической, психолого-педагогической и специальной литературы по проблеме исследования; моделирование и проектирование этапов работы, основанных на методике преподавания классического танца А. Я. Вагановой, в детском хореографическом коллективе «ChaMix»; анализ данных, полученных методом педагогического наблюдения, экспертных оценок и самооценки, интервьюирования учеников детского хореографического коллектива «ChaMix»; прогнозирование результатов реализации художественно-творческого проекта; наблюдение, фиксация творческого процесса при помощи фото-, аудио- и видеозаписи, их анализ;

- эмпирические: педагогическое наблюдение за динамикой развития каждого ученика в детском хореографическом коллективе «ChaMix»; постановка классического танца с учениками указанного коллектива.

Методологическая база исследования. За многие годы опубликованы труды, касающиеся биографии А. Я. Вагановой и непосредственно ее методики преподавания классического танца, это работы Абызовой Л. И. «Агриппина Яковлевна Ваганова в годы Великой Отечественной Войны (материалы к биографии)» (2014 г.), Валукина М. Е. «Педагогический вклад А.Я. Вагановой в развитие классического» (2015 г.), Капановой Г. Ж. «Методика А. Я. Вагановой как основа профессиональной подготовки

артистов балета» (2015 г.), Масленникова П. Ю. «Роль А. Я. Вагановой в развитии медико-биологической составляющей хореографии» (2014 г.), Ромм В. В. «Рецепты А. Я. Вагановой» (2017 г.), Силкина П. А. «Агриппина Яковлевна Ваганова: рабочие записи педагога» (2016 г.) и др. Сегодня эти статьи и книги являются бесценной теоретической базой, методологическим фундаментом, руководством в обучении будущих поколений балетмейстеров.

Практическая и теоретическая значимость: данная работа может быть полезна при постановке классического танца с детьми 6-8 лет, подготовке и обучении студентов учебных заведений искусства и культуры, педагогических учебных заведений, при повышении квалификации работников культуры, искусства и дополнительного образования, написании методических, учебных работ и статей, а также при применении на практике рекомендаций, указанных в работе.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, основной части, заключения и списка источников и литературы.

# ГЛАВА 1. ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ А. Я. ВАГАНОВОЙ – УРОК КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

## 1.1. Русская балерина и балетмейстер А.Я. Ваганова

Основными качествами, которые позволяют личности развивать свою судьбу, выступают самодисциплина и искреннее желание достичь успеха, а также высокие личностные качества и полноценная самоотдача своему делу. Данное положение относится ко всем сферам деятельности человека. Существует немало примеров в истории человечества, когда небывалого успеха, прежде всего добивались те люди, которые были полны веры в себя и, безусловно, трудолюбивы. Агриппина Яковлевна Ваганова яркий тому пример [44, с. 150].

Затрагивая вопрос о том, как Агриппина Ваганова стала знаменитой балериной и балетмейстером, необходимо кратко охарактеризовать ее биографию.

На сегодняшний день многие современники, отвечая на вопрос почему Агриппина Яковлевна посвятила свою жизнь хореографии, будут утверждать, что это неудивительно, так как в Мариинском театре ее отец служил капельдинером. Данный факт подтверждает то, что А. Я. Ваганова с самого детства была знакома со сценою, и, безусловно, мечтала о ней.

Прежде всего, следует сказать, что А. Я. Ваганова училась под руководством Екатерины Отговны Вазем, которая в отличие от многих педагогов раскладывала поэтапно сложные танцевальные па. Бывшая прима-балерина Императорского театра, искала новые пути подготовки будущих танцовщиков: «Я строго поставила себе за правило при задании своим ученицам новых для них темпов обязательно вскрывать перед ними их сущность, подробно рассматривая все составляющие их части и инструкция, как по физиологическим или эстетическим законам должны держаться участвующие в движении члены тела. Этим я добивалась у учениц сознательного отношения к задаваемым им мною упражнениям,

которое служило разумным основанием их работы на протяжении их последующей артистической деятельности» [18, с. 210].

Необходимо отметить, что по прошествии многих лет Агриппина Яковлевна с воодушевлением и благодарностью всегда отзывалась об упорядоченных и продуманных уроках Екатерины Оттовны Вазем. Также А. Я. Ваганова акцентировала внимание на том, что Е. О. Вазем стремилась давать конкретные и точные замечания, она владела умением вырабатывать у своих учениц силу и мягкость ног [41, с. 61].

Говоря о своих школьных годах, Ваганова констатирует: «Тогда, в 90-е годы, были устарелые традиции танца, сложившиеся ещё в конце прошлого века... Выйдя из училища, я долго билась со своими руками — они были положительно плохи. Все перевоспитание своих рук я проделала сама и по-своему на себе выработала метод овладения их техникой, который и применяю теперь на практике» [14, с. 3].

Затрагивая вопрос методики преподавания классического танца в XIX веке, здесь уместно обратить внимание на мнение самой Агриппины Яковлевны, когда в период пребывания в Императорском театральном училище с 1889 по 1897 года она обучалась в классах пяти учителей, где каждый «учил так, как ему заблагорассудится» [17, с. 35].

Более того, нельзя отрицать и тот факт, что вышеуказанная французская методика, как считает сама А. Я. Ваганова, к концу XIX - началу XX в. стала проявлять «черты упадка» [14, с. 4], в частности, преподаватели слишком много времени тратили на отработку изящества, благородства и мягкости исполнения, что в результате отразилось на вялости поз, бездушности рук с провисшими локтями, а также слабости исполнения виртуозных движений.

Надо признать, что благодаря своей методике А. Я. Ваганова уже в 1923 году сама выпускает отличных танцовщиц О. Мунгалову и Н. Млодзинскую, в 1924 г. - Н. Камкову и Е. Тангиеву, а 1925 г. в истории советского балета считается годом невиданного триумфа Марины



Семеновой и ее педагога Агриппины Яковлевны Вагановой. Данный триумф А. Я. Вагановой последовал только после кропотливых, систематических занятий с ученицами. Велась целенаправленная работа в классе. Подлинный интерес среди учителей училища был вызван уже первыми экзаменационными показами воспитанницами А. Я. Вагановой. Особые методы обучения и требования складывались постепенно [41, с. 62].

Далее перейдем к изучению процесса творческой сценической деятельности артистки балета А. Я. Вагановой.

Прежде всего, следует отметить, что в сфере театрального искусства существует жёсткая конкуренция, в частности, в классической хореографии. Вследствие этого, артистам балета каждый год предъявляют все возрастающие требования к их физическим и психологическим качествам [30, с. 177].

Затрагивая вопрос о вышеуказанных качествах артиста балета, следует отметить обязательную танцевальную и музыкальную выразительность, которая должна быть связана с литературно-драматургическим сюжетом. Артистичность исполнения подразумевает эмоциональную выразительность. Техничность исполнения и культура хореографического движения представляют двигательную выразительность. Названные качества находятся у выдающихся балетных исполнителей в теснейшей взаимосвязи с соразмерностью физического развития и выраженностью функциональных качеств [30, с. 120].

Главной образной составляющей балетного спектакля и является хореографический текст. А. Я. Ваганова, как выдающийся знаток классического танца, была абсолютно с этим согласна [43, с. 120].

На страницах истории мирового балета А. Я. Ваганову гордо называют «царицей вариаций». Благодаря своей педагогической деятельности, которая безусловно принесла ей всемирную славу, Ваганова воспитала целую плеяду балерин [49, с. 7].

Творческую жизнь Агриппины Яковлевны Вагановой в сценической культуре России можно разделить на два периода:

1. сценическая карьера танцовщицы, которую она не любила вспоминать;
2. послереволюционная педагогическая деятельность, которая принесла ей всемирную славу и признание.

Однако, не стоит отрицать тот факт, что оба периода взаимосвязаны.

А. Я. Ваганова писала: «Сопоставляя, наблюдая, ища в себе новых возможностей, я вступила во вторую половину моей деятельности на сцене уже со сложившейся техникой, которую приходится, откинув скромность, назвать моей техникой, так как она, будучи результатом многих влияний, не повторяет ни одну из школ и никого не копирует» [13, с. 18].

В черновых набросках своих воспоминаний А. Я. Ваганова о причинах своего ухода из Мариинского театра говорит следующее: «Было очевидно, что я не прогрессирую. И это сознание было ужасно. Вот здесь и начались для меня муки неудовлетворенности и собой, и старой системой преподавания» [11, с. 4].

Не ставя своей целью детальное изучение причин ухода Вагановой из театра, тем не менее, следует отметить, что Ваганова бралась за любую возможность научиться чему-то новому у своих старших товарищей по сцене, несмотря на то, что приоритетным для нее всегда была самостоятельная работа, в частности, поиски собственного подхода к танцу на основе критического освоения опыта современников [11, с. 4].

Было бы несправедливо не упомянуть тот факт, что двадцатые годы следует считать тяжелыми для советского балета, в силу того, что классическое наследие тогда подвергалось натиску псевдоноваторов. В то время как раз и складывался педагогический метод А. Я. Вагановой. Балет считался тепличным искусством, как называла его формалистическая «левая» пресса, которая в свою очередь пророчила ему гибель в новых условиях. Нападкам со стороны прессы подвергался не только

классический репертуар, но также и классический танец - основа основ балета. Апологеты «нового» искусства предлагали «теафизтренаж», спортивную гимнастику, танец «эксцентрический», «механический», «акробатический» вместо системы классического воспитания танцовщика [11, с. 6]. Идея подготовки педагогических кадров, с которой А. Я. Ваганова неоднократно выступала в печати и которую озвучивала на хореографических конференциях, появилась в начале 30-х годов прошлого столетия [52, с. 12].

В 1934 г. Агриппина Яковлевна возглавила педагогическое отделение с двухгодичным сроком обучения, которое подготавливало молодых педагогов. Отделение работало вплоть до 1941 года и за весь период своего существования выпустило 42 педагога, большую часть которых составляли ученицы А. Я. Вагановой [49, с. 8].

В 1937 году Агриппина Яковлевна становится ведущим педагогом Ленинградского хореографического техникума.

Великая Отечественная Война настигла учителей Ленинградского хореографического училища и их воспитанников прямо на сцене театра. Генеральную репетицию выпускного спектакля — балета «Бэла» на музыку композитора Владимира Дешевого по произведениям М. Ю. Лермонтова, проводили именно 22 июня 1941 года. Нонна Ястребова, лучшая ученица того года А. Я. Вагановой, должна была исполнить главную партию в балете, и она ее исполнила. Даже не смотря на начало войны, 25 июня состоялся выпускной спектакль [4, с. 10].

Вспоминая военное время, А. Я. Ваганова говорила: «Я, не работавшая уже в театре несколько лет в качестве руководителя, сочла необходимым откликнуться на приглашение Белякова и взять бразды правления балетной труппой, при совместной работе с режиссером А. В. Ивановским. Явилась идея открыть театр в филиале (Народный дом), так как театр Кирова поврежден в результате разрыва большой бомбы. Артисты с энтузиазмом откликнулись на призыв Белякова» [16, с. 105].

Благодаря новому танцу, поражающим своим масштабом и размахом, который вырисовывался в прыжках и вращениях, в сложных комбинациях вагановского экзерсиса, балетный класс А. Я. Вагановой стал самым ведущим.

Несмотря на нелегкий послевоенный период А. Я. Ваганова направляет все силы на обучении будущих педагогических кадров, осознавая всю необходимость подготовки смены поколений, в которую входили курсы в Консерватории, отстаивание их существования в Ленинграде, преподавательская деятельность в училище, репетиторство и новые постановки в театре — подрывают здоровье великого мастера [38, с. 22].

Вследствие «напора» А. Я. Вагановой была разработана абсолютно новая методика обучения артистов балета. Эта манера стала ведущим эстетическим принципом исполнительства [19, с. 216].

Танец учениц Вагановой можно охарактеризовать блестящей виртуозной техникой, которая заключала в себе динамизм и волевой напор. Импульс энергии и внутренней силы несли даже простейшие шаги, позы и связующие движения [19, с. 217].

Последовательность смены типов движений - от простейших к наиболее сложным - является основой танцевального урока, проводимого самой А. Я. Вагановой. Следует отметить, что сама природа всего курса обучения имела такую же направленность: начинается с упражнений у станка, даваемых для разогрева мышц, и заканчивается широким комплексным творческим использованием сложнейших комбинаций движений.

Нельзя отрицать тот факт, что в настоящее время методика А. Я. Вагановой несомненно все также востребована. Благодаря главным методическим положениям А. Я. Вагановой можно достичь не только основ классического танца, но и оттачивать технику уже готовых артистов балета [30, с. 180].

Если провести анализ главных элементов в педагогической системе А. Я. Вагановой, то можно наблюдать их четкое соответствие движений биомеханическим канонам. Сказанное заставляет полагать, что на данный факт повлиял курс биомеханики физических упражнений, созданный в 40-х гг. XX в. при кафедре анатомии НГУ им. П. Ф. Лесгафта., под руководством А. Я. Вагановой и Е. А. Котиковой. Благодаря этому курсу стали исследовать хореографические движений с точки зрения биомеханики [38, с. 19].

Затрагивая вопрос о профессиональной пригодности артистов балета, стоит отметить и важность базовых критериев оценки хореографического соответствия. Функциональные качества, необходимые для создания яркого сценического образа являются важнейшими для артиста балета, согласно основным положениям системы А. Я. Вагановой. Согласно балетным специалистам, функциональные качества являются фундаментом профессиональной состоятельности. Агриппина Яковлевна настаивала, что универсальность и содержательность, с позиции соответствия классике, являются основными критериями оценивания функциональных качеств и технических действий [30, с. 181].

А. Я. Ваганова в июне 1944 года вернулась в свою родную школу на улице Зодчего Росси, и преподавала в течение семи лет до своего последнего дня (5 ноября 1951 года), порываясь пойти на репетицию буквально за день до смерти [4, с. 16]. В 72 года Агриппина Яковлевна умерла, до последнего занималась со своими ученицами. Ленинградскому хореографическому училищу в 1957 году было присвоено ее имя.

В архивах присутствует огромное количество телеграмм и писем, выражающих мировую скорбь от невозполнимой утраты, следует отметить, что это была не просто дань уважения: ни один педагог не смог продолжить начатое А. Я. Вагановой дело в тех же масштабах [38, с. 22].

В заключении необходимо отметить, что критики и зрители высоко оценивают творческий путь Вагановой-балерины, описывая его как

своеобразную научную лаборатория. Сценическое наследие А. Я. Вагановой отображает как эмпирически формировались, развивались, отшлифовывались вкусы, воззрения и убеждения выдающегося педагога. Триумф Вагановой был бы невозможен без ее острой наблюдательности, ее критическому отношению к своей собственной деятельности, а также к тому, что происходило вокруг, при неустанной пытливости ума.

## 1.2. А. Я. Ваганова - первый профессор хореографии

В годы Войны, а именно 19 июня 1943 года, А. Я. Ваганову пригласили в Москву, где ей было присвоено звание профессора по специальности «хореография». 16 августа 1943 года вышел «приказ: «Назначить народную артистку РСФСР Ваганову А. Я. консультантом Большого театра СССР по вопросам балета. ... по совместительству с работой профессора Ленинградского хореографического училища». 24 ноября ее ввели в только что образованную коллегию балета Большого театра» [31, с. 205]. Агриппине Яковлевне поступило предложение преподавать московским балеринам. Без колебаний предложение было принято, и уже 25 августа 1943 года прошел первый урок А. Я. Вагановой в Москве [32, с. 120].

Следует отметить, что Агриппина Яковлевна Ваганова является не только первым профессором хореографии, но и является солисткой императорского Мариинского театра, народной артисткой РСФСР. А. Я. Ваганова - это своего рода источник педагогической системы русской школы классического балета.

Агриппина Яковлевна была не только методистом-практиком, она также и основатель высшей школы хореографического искусства. А. Я. Ваганова сумела создать отечественную образовательную систему исполнительского и педагогического мастерства на основе преемственности исполнительских и педагогических традиций.

итальянской и французской школы. Даже в настоящее время русская балетная школа продолжает развиваться на традициях, заложенных А.Я. Вагановой [42, с. 211].

Обучение артистов балета, без сомнения, связывают с именем известной балетной школы России - Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. В первой половине XIX века обучение классическому танцу имело следующие отличительные черты:

- профильное обучение (танцовщик, музыкант, драматический актер, а впоследствии только танцовщик);

- дифференциация обучения (классы, программы с учетом способностей обучающихся, углубленное изучение отдельных учебных предметов);

- индивидуальный подход (разделение на группы и проведение дополнительных индивидуальных занятий);

- определение физических данных и способностей воспитанников, их учет и развитие при обучении танцу;

- форма контроля и результат (участие в спектакле).

Не смотря на вышеуказанные пункты, тренировка тела и психофизического состояния будущего артиста также играли первостепенную роль. Созданием хореографического образа считалась подготовка посредством разучивания роли и публичное выступление на сцене [27, с. 60].

В 1946 году в Ленинградской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова была создана кафедра хореографии, которую возглавила первый профессор хореографии — А. Я. Ваганова, но уже в 1952 г. кафедру пришлось закрыть, в связи с уходом из жизни «царицы вариаций». Тем не менее, 45 специалистов с высшим образованием кафедра выпустила за столь небольшой срок своего существования [49, с. 8].

Некоторые ученицы Агриппины Яковлевны прошли под ее руководством и школьную программу по классическому танцу, и затем

педагогическое отделение, и даже консерваторский курс. А. Я. Ваганова старалась держать в поле зрения и своих учениц, и педагогов, вышедших из ее класса как танцовщиц (Н. А. Камкова и Е. В. Ширипина, которые не обучались на педагогическом отделении). А. Я. Ваганова отслеживала, чтобы методика преподавания классического танца, применяемая в училище, была единой. Данный факт доказывают архивные материалы, в частности, тетрадь с замечаниями о работе педагогов, которая находится в Фонде «Рукописей и документов» Санкт-Петербургского Государственного музея театрального и музыкального искусства (Ваганова А. Я. Ф. 242). Это тоненькая ученическая тетрадь в линейку с серовато-фиолетовой обложкой, на которой написано: «учет посещения классов педагогов хор[еографического] учил[ища].» [49, с. 9].

Собственный личный опыт помог А. Я. Вагановой в постановке педагогических задач. Ее опыт можно описать, как обширный и своеобразный, который в основном был связан с практикой выступлений в партиях солисток. Ваганова силой своего исполнительского мастерства поднимала их до значимости партий «балерин» [19, с. 217].

Развивая концепцию педагогической методикой А. Я. Вагановой, ее следует назвать «инструментом», благодаря которому развивается природный дар ученика. С помощью методики Агриппины Яковлевны изучаются не только навыки исполнения тех или иных «па», танцевальных «фраз» и «предложений», а также с самых первых уроков благодаря педагогу в процесс воспитания вкладывается свое мироощущение, свое осмысление искусства хореографии [35, с. 245].

Е. В. Громова полагает: «Главным наследием А. Я. Вагановой, как профессора хореографии, является ее методика преподавания классического танца, которую, с точки зрения педагогической науки, точнее можно было бы назвать системой, школой. Выявление ее сущностных основ является ключом к пониманию механизма успешного



обучения классическому танцу и формирования профессиональной компетентности учащихся» [23, с. 81].

Следуя методике преподавания классического танца, педагог позволяет артисту балета решать технические и сценические задачи любой степени сложности. Таким образом, можно заключить, что методика А. Я. Вагановой решает следующие хореографические задачи:

1. диагностика будущих профессиональных качеств;
2. воспитание хореографических способностей;
3. поддержание физической формы;
4. оценивание балетной пригодности с точки зрения

классических постулатов [30, с. 178].

А. Я. Ваганова вводила в экзерсис такие формы как «fouette», «tenverse» и др., основанные на поворотах корпуса, исключительно после того, как добивалась от учениц необходимой устойчивости и гибкости [15, с. 7]. Данный метод повлиял на развитие техники женского исполнительства. Изначально, при постановке корпуса, изучали начально «plie» с первой позиции, направленные на выработку «aplomb» как фундамента для туров и сложных прыжков в «allegro».

Как было отмечено ранее, рукам уделялось пристальное внимание. А. Я. Ваганова требовала от рук учениц выразительности, легкости, «певучести», что помогало совершать движения в турах и прыжках «forse» [15, с. 8].

Необходимо отметить то, что еще одной отличительной чертой в методике А.Я. Вагановой, является умение учениц видеть и управлять своим корпусом, т.к. все движения исходят из «центра». Правильная манера исполнения добивалась за счет отточенных до совершенства движений рук и поз [9, с. 444]. С целью закрепления учебного материала, движения неоднократно повторяются в младших классах. В старших классах эти движения варьируются.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать следующий вывод: для будущих педагогов А. Я. Ваганова подготовила универсальный инструмент и воспитания, и оценивания танцовщиков. Методика Агриппины Яковлевны не только создает необходимые и достаточные условия для воспитания, но и определяет профессиональные качества артистов балета, основываясь на научно-обоснованных принципах обучения искусству классического танца. Теория и практика обучения хореографии, основывается на школе А. Я. Вагановой, которая включает в себя анатомию, физиологию и биомеханический анализ танцевальных движений. Даже по прошествии восемьдесят лет методика А. Я. Вагановой остается актуальной и необходимой и для педагогов, и для учеников. Сказанное заставляет полагать, что артисты балета лучше готовы осваивать современный репертуар любой степени сложности, пройдя «огонь и воду» классикой. Подтверждением данному высказыванию служат многочисленные победы на конкурсах и высочайший профессиональный статус воспитанников Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой в лучших балетных театрах мира.

### 1.3. Учебник А. Я. Вагановой «Основы классического танца»

Как было упомянуто ранее, в 1934 г. в работе А.Я. Вагановой «Основы классического танца» впервые была изложена стройная система классического танца. Данная система находилась в единой связи с театральной практикой. С самого первого издания было понятно, что значение «Основ классического танца» выходит за границы учебника. «Основы классического танца» - это итог достижений советской хореографической педагогики, а методика преподавания А. Я. Вагановой является выдающимся вкладом в теорию и практику балетного искусства.

Екатерины Гейденрейх высказывала свое мнение о книге так: «Книгу А. Я. Вагановой мы все знаем, все ее читали, все по ней учились.

Запомнить, выучить ее нетрудно, но читать надо внимательно. Невзначай она говорит, что все, что было до аллегро, было лишь подготовкой для танца, а начиная с аллегро мы начинаем танцевать. Конечно, не надо понимать ее буквально, но надо уметь ее понять» [53, с. 156].

В 1934, 1939 и 1948 годах были изданы новые версии учебника, дополненные изменениями, касающимися формулировок и изложения материала, Агриппина Яковлевна пересматривала и дополняла материал учебника. Доказательством указанного факта являются пометки самой А. Я. Вагановой на полях экземпляра издания 1939 г., которое находится в петербургском Театральном музее. Данный экспонат служит подтверждением неустанной работы над книгой, переведенной на многочисленные языки мира [51, с. 75].

П. А. Силкин, профессор кафедры балетмейстерского образования, обращает внимание на две особо важные для исследования сценического наследия А. Я. Вагановой рукописные страницы, хранящиеся в Музее истории отечественного хореографического образования (АРБ). Профессором было установлено, что рукопись содержит дополнение к странице 14 второй публикации «Основ классического танца» (1948): «Ко всему вышеизложенному следует добавить...» [14, с. 17]. В черновике: «Ко всему выше сказанному...». Затем Ваганова цитирует знаменитые слова А. С. Пушкина, посвященные А. Истоминой, отмечая, что «написанные красиво» поэтические строки трудно перевести на танцевальный язык [50, с. 19].

Указанный экземпляр состоит из семи частей, каждая из них озаглавлена: «Основной метод преподавания»; «Sautes. Прыжки»; «Главное учение о ногах»; «Plies»; «Руки»; «О постановке корпуса»; «Несколько слов об элевации»; «Исполнение». Необходимо отметить, что в учебнике «Основы классического танца» из вышеуказанных названий разделов представлены «Pliés», «Прыжки», «Руки», как наиболее трудные элементы классического танца [50, с. 20].

Из сказанного становится очевидным то, что весь хореографический мир придает большое значение учебнику «Основы классического танца». Везде, где существует балетное искусство, будь то Англия, Германия, Испания, Польша, Чехия, Венгрия и многие другие страны, этот учебник весьма ценится преподавателями. Без сомнения, мировая слава русского балета была утверждена благодаря переводам «Основ классического танца» на иностранные языки, совокупно с зарубежными гастролями выдающихся учениц Вагановой. Даже в наши дни, современные зарубежные авторы учебников классического танца опираются на работу А. Я. Вагановой. Вместе с тем следует подчеркнуть, что количество изданных на русском языке «Основ классического танца» для современных мастеров балета является недостаточным. Расширение сети хореографического образования в последнее время, свидетельством которого является появление множества балетных трупп, подтверждает необходимость в новом издании книги Вагановой [11, с. 3].

В. В. Ромм утверждает: «Когда во время движения человека подворачивается стопа, то происходит надрыв наружных связок стопы, появляется обширная гематома на внешней стороне суставной сумки. Это — очень болезненная и неприятная травма. Постоянная боль в стопе длится несколько недель и даже месяцев. В дальнейшем связки становятся подвержены повторным надрывам. Эта травма очень часто происходит в обычной жизни. Она весьма характерна и для сцены. Я много раз проверял рецепт Вагановой. Даже в тяжелейших случаях он действует безотказно. Самое удивительное, что после выполнения рекомендованного упражнения, все признаки травмы исчезали. Не возникала гематома, не опухал сустав, не было боли» [46, с. 21].

Кроме того, В. В. Ромм добавляет, что ортопеды возражали такому «рецепту» А. Я. Вагановой, но несколько раз он показывал локализацию травмы по рекомендации Вагановой прямо при врачах. Те вынуждены были подтверждать действенность рецепта. Но мгновенному уходу боли,

опухоли, гематомы объяснения ортопеды не могли найти. В глазах же врачей оставалось недоверие: «Не может быть! Это из категории Чуда!» Но чудо — это когда один раз получается. А здесь и десять, и сто раз — одинаковый результат [46, с. 21].

Ни одно десятилетие прошло прежде чем в процессе подготовки артистов балета сложилась традиционная система обучения классическому танцу. А. Я. Ваганова представила сразу результат, то есть педагогическую модель как целостный организм, который слился в единстве целеполагания, содержания и эффективных результатов обучения. Именно поэтому, ее называют традиционной моделью формирования профессиональной компетентности в классическом танце при подготовке артистов балета. Указанную модель можно отобразить в виде схемы (Рисунок 1) [23, с. 82]:



Рисунок 1

Несмотря на постоянное развитие, эта модель устойчива, так как развивается по тем же принципам и традициям балетного образования.

Классический танец - очень сложный вид двигательной активности. Уже в младших классах балетной школы для успешного освоения новых двигательных танцевально-выразительных и координационных навыков от ученика требуют активации его внимания, памяти, ассоциативного и образного мышления, эмоций, чувств, а также физического тонуса опорно-двигательного аппарата. При этом, к сожалению, часто методы мотивации к обучению в начальных классах балетной школы сводятся к системе поощрений и наказаний. Виды стимулов в классе классического танца могут быть самыми разнообразными: одобрение, похвала, ответственное задание, проявление доверия, заботы и внимания. Наказание проявляется в замечании, выговоре, порицании, отстранении от выполнения упражнений, гневном взгляде учителя, его осуждении, возмущении, упрёке или намеке на него, иронической шутке [58, с. 198].

В результате изучения был получен материал, анализ которого позволил заключить, что изучение архивных материалов черновых записей самой А. Я. Вагановой и учебника «Основы классического танца», не только дает возможность заглянуть в творческую лабораторию первого профессора хореографии, но и несет объективную ценность для балетоведов и педагогов. Без сомнения, идеи, представленные на страницах учебника, остаются актуальными и в наше время [50, с. 20].

В результате рассмотрения этого вопроса можно сказать, что даже через много лет краткие заметки Агриппины Яковлевны дают нам возможность заглянуть в ее «лабораторию» педагогической подготовки. Это так называемое педагогическое сопровождение учебного процесса под бдительным оком мастера. Не скрылась из виду от выдающегося профессора ни одна деталь, о чем свидетельствует хорошая методическая работа, видение всего класса, а также недостатки комбинирования движений, некоторые *pas*, выполняемые ученицами. Особое внимание А. Я. Ваганова посвятила постановке рук и кистей и, конечно же, грамотному

исполнению port de bras, которым так славится петербургская-ленинградская школа балета.

#### 1.4. Значение творческого пути А. Я. Вагановой

Методика преподавания классического танца, наложившая отпечаток на творческую деятельность многих выдающихся артистов балета, была не только педагогическим направлением, но и широко разветвленным, тщательно разработанным творческим методом. А. Я. Ваганова никогда не выступала за классический танец в порядке механического воспроизведения какого-то «кода» условных, абстрагированных по своему содержанию движений, никогда слепо не следовала догме «азбуки классического танца». В основе ее педагогического метода лежит стремление развить у учениц навыки понимания хореографической техники, сделать ее средством художественного выражения.

Действенное начало было привнесено в классический танец, он использовался наравне с музыкой и именно в русском балете приобрел неподдельное значение в художественном оформлении спектакля в целом [19, с. 217].

Одним из главных достижений А. Я. Вагановой в методике преподавания является строгое следование переходу от простого к более сложному, от частного к обобщенному, от обобщений меньшего диапазона к более широкому - таков, по мнению Вагановой, принцип прогрессивного развития художественного сознания и танцевальной техники учениц.

Агриппина Яковлевна полагала: «Дети, начинающие учиться, — писала Ваганова, — делают вначале только экзерсис у палки и на середине в сухой форме, без всякого варьирования. В последующем учении вводятся простые комбинации у палки, их они повторяют и на середине. проходят основные позы. Далее лёгкое адажио без сложных комбинаций, направленное лишь к приобретению устойчивости» [14, с. 10].

Более того, она добавляла: «Осложнение вносят позы, в которые вводится работа рук, и так постепенно мы доходим до комбинированного, сложного адажио, начатое с самых лёгких движений адажио с годами бесконечно усложняется и варьируется. В последних классах трудности вводятся одна за другой, для исполнения этих сложных комбинаций, ученицы должны быть основательно подготовлены предыдущими классами: овладеть крепостью корпуса и апломбом, чтобы, столкнувшись с новыми большими трудностями, не терять самообладания» [14, с. 10].

А. Я. Ваганова придает большое значение темпам *Allegro*, поэтому переходить к ним можно осуществлять только после прочного усвоения предыдущих этапов обучения. Педагогический метод А. Я. Вагановой отличается рациональностью, гибкостью в применении к индивидуальным данным каждого ученика, а также эффективностью для его эстетического развития [19, с. 218].

Общепризнано, что особой заслугой А. Я. Вагановой является разработка методологических правил о роли и значении в танце движений рук, тела и головы. Рабочая-вспомогательная роль рук, это технологическое открытие профессора хореографии, очень легко освоившей технику классического танца и не скупившейся ни на пластику, ни на выразительность движений.

За время своей педагогической деятельности Агриппина Яковлевна, по словам Веры Сергеевны Костровицкой, разработала и внедрила в практику следующие принципы:

- ввела и узаконила правило делать комбинации не только вперед, но и обратно;
- в начале каждого учебного года тщательно и скрупулезно проверять, и закреплять программу предыдущего класса;
- второе полугодие посвящать изучению новой программы;
- распознавать индивидуальность каждой ученицы, учитывать ее отрицательные и положительные качества;



– давать возможность ученице проявить все лучшее, что может быть скрыто в ее индивидуальной природе, при помощи педагогических приемов замаскировать физические недостатки;

– выработать элементы «профилактики», чтобы предотвратить развитие выявленных недостатков. Ваганова считала, что правильный учет недостатков и борьба с ними должна вестись с младших классов;

– задавать комбинации не ради самих комбинаций, а для того, чтобы ученик получил конкретную пользу от их исполнения;

– композицию урока разрабатывать заранее, не импровизировать и не проделывать один заученный урок, только в младших классах полезен многократный повтор движений;

– необходимо пояснять, какое движение для чего делается и для какого рас оно является вспомогательным;

– на неправильность движения обращать внимание всего класса; например, заставить исправить недочеты друг друга, что заставит сознательно относиться к занятиям [51, с. 77].

Основной принцип всей педагогической практики А. Я. Ваганова – это борьба за чистоту исполнения классических танцевальных движений без «декораций» и небрежности, стремление добиться большой выразительности танцевальных движений при ограниченных ресурсах. В частности, А. Я. Ваганова ввела и узаконила правила составлять комбинации не только вперед, но и обратно, скрупулезно проверять и фиксировать пройденное, учитывать индивидуальность каждого ученика, развивать лучшее, выявлять и устранять недостатки, объяснять смысл каждого движения и отдельных комбинаций, коллективно исправлять ошибки друг друга в процессе обучения [52, с. 125].

П. А. Силкин, изучая наследие Вагановой констатирует: «С точки зрения постижения искусства танца можно отметить ряд новых принципиальных положений, привнесенных в методику классического танца А. Я. Вагановой и ее ученицей — выдающимся методистом,

педагогом, автором ряда учебных пособий В. С. Костровицкой» [52, с. 126].

К вышеуказанным принципам следует отнести:

- постановку спины, позволяющую корпусу раскрепоститься и стать выразительным;
- движение рук, выполняющих двойную роль (создание одухотворенного образа и помощь в танце);
- разграничение поз на большие и маленькие, обогащающее художественное разнообразие танца;
- положение головы и направление взгляда, следующее за движениями рук и корпуса и связанное с двигательной координацией всех частей тела;
- тщательная проработка всех движений [52, с. 126].

Преподаватели, репетиторы и члены жюри на самых престижных конкурсах классического танца уделяют пристальное внимание соблюдению этих требований. Собственно, именно следование этим хореографическим принципам в танце и составляет основу профессиональной пригодности балерины. Сегодня наиболее известные мастера классического танца мирового уровня отличаются прежде всего вагановским «фирменным» апломбом, умением находить «ось корпуса» и брать форс (запас силы) руками для туров и прыжков, т. е. умением «танцевать всем телом» [30, с. 180].

В качестве примера следует привести архивные материалы, расшифрованные П. А. Силкиным. Кроме того, текст записей Вагановой представлен с сохранением орфографии и пунктуации:

Основной метод преподавания.

Теперь я перейду к освещению основного метода преподавания классического танца, разработанного нами, т. е. методической комиссией.

По первому году обучения классическому танцу методическая комиссия постановила:

1. Ставить ученика-цу лицом к станку (держась 2-мя руками за станок), дабы приучить правильно держать фигуру.

2. Заканчивая движение, ставить ногу в 5-ю позицию назад (кроме *rond de jambe par terre* и *en l'air*) где невольно приходится, заканчивая движение, поставить ногу вперед на 5-ю позицию, когда движение *en dedans*.

3. При упражнении *battements tendus* продвигающаяся нога, начиная движение с пятки, должна быть вытянутой и, достигнув предельной точки, вытянутыми пальцами и подъемом, таким же путем возвратится обратно.

4. *Ronds de jambe par terre*. Сделав движение с первой позиции проведя ногу вперед против 1-й позиции (тем же способом, как делается *batt. Tendu*), провести ее через вторую назад против 1-й поз. И через 1-ю поз. Провести с вытянутыми коленями, поставив пятку на пол.

5. При положении *sur le cou de pied* след ноги с вытянутым подъемом и опущенными пальцами носком обхватывает щиколотку.

6. При упражнении *battements \_frappés* следует акцентировать (от положения ноги *sur le cou de pied* вытянутым носком в пол на 2-ю поз. Или обратно к ноге (*sur le cou de pied*).

7. При упражнении *battements fondus* колено не поднимать и ногу не вынимать. При том же упражнении на  $45^{\circ}$  и  $90^{\circ}$  нога вынимается (т. е. колено поднимается).

8. *Rond de jambe en l'air* начинать движение подняв ногу на 2-ю поз. На  $45^{\circ}$ , сгибая в колене доводить носком до икры не заводя ногу с той или другой стороны бездействующей ноги. Описывать круг ногой овальной формы нижней частью ноги. Тазобедренный сустав остается в неподвижном состоянии

9. *Grands battemens simples* на  $90^{\circ}$  следует руководствоваться принципом *battement tendu*.

10. *Battement développé* с вытянутыми пальцами нога поднимается до колена и открывается в требуемом направлении, сохраняя колено и пятку в выворотном положении.

11. *Port de bras* (одной рукой) в приготовительном положении ладонь должна быть во внутрь (т. е. для правой руки ладонь влево и наоборот). Поднимающаяся рука в 1-ю поз. должна иметь форму полукруга по отношению к корпусу, при чем кисть руки находится на уровне локтя, пальцы сгруппированы. Заканчивая *port de bras*, рука отводится в сторону (на 2-ю позицию).

12. Положение руки над головой 3-я позиция. В 3-й позиции кисть руки должна быть видна глазами, не поднимая головы [50, с. 21].

Идеи «Основного метода преподавания» нашли свое место в соответствующих разделах учебника. Например: пп. 3, 6, 7, 9 подробно изложены в разделе «Батманы» (*battements, fondus, frappes, développés, grands battements*); пп. 4, 8 — представлены в «Круговращение ног» (*Rond de jambe par terre, rond de jambe en l'air*); пп. 11, 12 раскрыты в разделе «Руки» [50, с. 21].

В заключении рассмотрения вопроса о значении творческого пути Агриппины Яковлевны Вагановой, следует процитировать слова Натальи Макаровой, которая отмечает одну из интегративных, нетиповых особенностей хореографического образования, заложенную А.Я. Вагановой: «Заслуга-бесценная! – Вагановой была в том, что русский принцип задушевности танца, его прочувствованности телом (столь очевидный в русских фольклорных танцах) она не отделила от технических приемов танца, а слила с ними воедино. Она не действовала по западной формуле: «научись, а потом выражай себя», а превратила процесс учения с его азов в некое неделимое постижение грамматики танца и эмоционального наполнения его первоэлементов» [37, с. 38].

### 1.5. Система обучения в настоящее время

В наше время существует множество педагогических подходов, которые в перспективе дальнейшего развития требуют более тщательного рассмотрения и определения специфики профессионального хореографического образования, имеющего многовековую традицию и определенные каноны [27, с. 59].

Технологический прогресс является общим: он затрагивает все сферы человеческой жизни, часто - даже против ожиданий самого человека. Современный житель большого города - охотно или нет - становится не только наблюдателем, но и участником самых разнообразных достижений технической мысли, в том числе в области художественного производства. Фактическое состояние культуры оценивается исследователями и практиками как индустриальное, которое включено в общий социальный процесс производства, продвижения, потребления произведенных услуг или продуктов. Культурная индустрия - феномен, основанный, прежде всего, на практике тиражирования оригинального образца. Вступив в начале двадцатого века в «эпоху технической воспроизводимости» [8, с. 13], культура в целом и искусство в частности, продолжает развиваться и углубляться именно в этом своем модусе [28, с. 31].

Сегодня все классические танцевальные школы, расположенные на территории Российской Федерации, характеризуются академическим строгим стилем. Русский балет, признанный во всем мире, поэтому и называется «классическим», так как он в лучшем смысле слова консервативен [44, с. 103].

В обучении классическому танцу сегодня используются:

1) интегративный, практико-ориентированный и индивидуальный подходы (интеграция учебных дисциплин, доминирование практических

занятий, сочетание обучения с творчеством, проведение дополнительных индивидуальных занятий и т.д.);

2) принцип дифференциации в обучении (разделение на классы с учетом половозрастных категорий, разделение на младшие, средние и старшие классы);

3) особенности преподавания классического танца (особое построение урока, его структура, содержание и т.д.);

4) комплексное развитие обучающегося (физическое, нравственное, умственное и т.д.).

Д. И. Дмитриева, затрагивая тему современного педагогического подхода в обучении классическому танцу, считает: «В современное время сохраняется тенденция раскрытия индивидуальности артиста балета со своеобразным исполнительским стилем и богатым творческим потенциалом. При этом определенную роль играет не только развитие профессиональных качеств, но и личностных, а именно, мировоззрение, взгляды на жизнь, ценностные ориентиры, эрудиция, чувственно-эмоциональная сфера и др.» [27, с. 64].

Усложненное вращение как в мужском, так и в женском танце, различные варианты исполнения фуэте, пируэтов и диагоналей, длительная балансировка балерин на пальцах, силовые прыжковые комбинации у мужчин, насыщение танцевального текста элементами трюка и наличие большого шага, который ранее вызывал жаркие споры и возражения у сторонников высокой эстетики, а сегодня стал нормой – все это свидетельство повышения технического уровня.

Данные критерии постоянно растут и ведут к поиску новых танцевальных решений. Это требуется динамикой интенсивной жизни и менталитетом зрителя, который резко изменился в последние годы. Технические инновации порождают новые версии классических постановок, которые иногда совершенно теряют свой первоначальный характер и смысл. Такая смелая интерпретация классической хореографии

часто приводит к размыванию тонкостей и нюансов стиля, к потере лирического настроения в дуэте и потере сценической выразительности [30, с. 177].

Все шире распространены инновационные техники танца, часто противоречащие канонам классического балета и требующие специальной подготовки. Взаимозависимость танцевальных культур и стилей приводит к появлению неожиданных хореографических решений, а привлечение к работе в театрах ведущих зарубежных хореографов заставляет балетных танцоров «переконфигурировать» свои психофизические способности для решения новых творческих задач. Отчасти поэтому в современной хореографии появляются новые направления физического воспитания тела танцора, основанные на современных представлениях о культуре движения: соматике, технике освобожденного движения, модерн и т. д. Г. Ж. Капанова полагает: «Попытки объединить их с классической манерой танца или заменить её более инновационным обучением пока не приводят к ощутимым результатам» [30, с. 178].

Согласно историческим исследованиям, анализу учебно-методической литературы и образовательным программам по классическому танцу, в балетном образовании с 1898 года по настоящее время разделение учебных материалов по годам обучения традиционно применялось на всех этапах формирования и развития русской балетной школы [55, с. 104]. Содержание программ кардинально не изменилось, но материал, установленный для каждого года обучения (класса), соответствовал определенному этапу обучения, который соответствовал уровню сложности.

Таким образом, год обучения (класс) в балетном образовании изначально подразумевает определенный объем учебного материала, соответствующий одному из уровней сложности, а не определенный период времени. В балетном образовании длительным способом накопления эмпирического опыта считается время, когда ученики могут

учиться на определенном этапе обучения. Но на создание этих рамок влияли различные факторы - не только профессиональные, но и социальные, экономические и т. д. Поэтому сроки, определяемые для учащихся для овладения каждым этапом обучения, можно считать условным и, следовательно, изменчивым, если методология используется в условиях, отличных от существующих в балетном образовании.

Г. Т. Комлева в комментариях к тексту книги Н. П. Базаровой и В. П. Мей «Азбука классического танца» (2006) высказывает следующую точку зрения о сокращении временных рамок в освоении этапов обучения классическому танцу по сравнению с оптимальными: «Сжатые сроки учебны перегружают не сложившийся еще организм. А это ведет к травмам в юном возрасте. Иными словами, ученик в этих условиях — потенциальный инвалид» [7, с. 15].

Сказанное заставляет заключить, что сокращение сроков неприемлемо. А. Я. Ваганова под технологией крепкой «школы» подразумевала воспитание такого ученика, которому будут по силам любые технические сложности. Иными словами, важнее формирование качественного двигательного навыка, а не быстрый результат. Система обучения не только структурирована в соответствие с уровнями сложности. Основные принципы классической танцевальной техники определяют основные направления развития двигательных навыков и процессов обучения в профессиональной подготовке классической танцовщика [20, с. 8].

К сожалению, необходимо отметить, что в новых областях обучения и у специальностей высшего и среднего профессионального образования XX века [24, с. 105], «иллюстративный» способ преподавания классического танца, возникший под влиянием исторических предпосылок и различных социально-педагогических аспектов современного хореографического образования, получил наибольшее распространение (например, направление «Народная художественная культура», профиль



«руководство любительским хореографическим коллективом», специальность «Народное художественное творчество», специализация «хореографическое творчество»).

Таким образом, учитель не стремится передать ученику систему физических навыков, а только поверхностно знакомит с элементами классического танца, не заботясь о результате обучения.

В результате, процесс формирования профессиональной компетентности в новых областях обучения и специальностей в высшем и среднем профессиональном образовании выявил ряд проблем:

- возможная угроза здоровью учащихся, связанная с нарушением логики развития двигательных навыков, заложенной в системе Вагановой;
- неэффективность процесса обучения технике классического танца;
- «расшатывание» традиций русской школы классического танца и т. д.

Сказанное заставляет полагать, что сущность системы А. Я. Вагановой теряется, а, самое главное, подрываются основы самой профессиональной компетенции в классическом танце.

Кроме того, опасность также заключается в том, что ученики прошедшую «иллюстративную» школу образования передают ее своим будущим ученикам как норму, не понимая, что главное в ней потеряно - настоящий процесс становления профессионального мастерства. Таким образом, необходимо сделать вывод о необходимости возвращения к истокам – методики преподавания А. Я. Вагановой, углубленно изучить ее эффективный механизм. Кроме того, необходимо искоренение «иллюстративного» преподавания классического танца в современном хореографическом образовании. Это станет свидетельством высокого уровня профессиональной компетентности специалиста, в том числе знаний и умений применять логику развития двигательных навыков, изложенной А. Я. Вагановой [23, с. 87].

В заключении рассмотрения вопроса о значении творческого пути Агриппины Яковлевны Вагановой, следует отметить, что основные подходы в обучении по методике А.Я. Вагановой подтверждены в исследованиях ортопедов, хирургов и специалистов по спортивной медицине. Это особенно важно, поскольку процесс адаптации всех новых знаний к существующим системам преподавания танцев ведется и по сей день. В этом смысле система преподавания А. Я. Вагановой является самой открытой, потому что с самого начала она предполагала постоянные изменения и улучшения. Даже сама Агриппина Яковлевна Ваганова не считала свою педагогическую систему неизменной, раз и навсегда сложившейся. Основываясь на своем обширном опыте, последователи обогащают и исправляют эту технику своей творческой практикой.

К примеру, в некоторых балетных классах применяют экзерсис на высоких, а не на низких полупальцах (иногда и просто — на пальцах) весьма успешно. Последователи вагановской школы также обращают пристальное внимание технике балетного искусства, особенно в турах и виртуозных заносках. Сегодня в новых методических разработках педагоги не оставляют без внимания ни одно достижение мировых исполнителей Академии Русского балета. Следует отметить, что ранее акцент ставился на технику исполнения движений, а сегодня проявляют большой интерес к здоровью артистов и безопасности тех или иных комбинаций для опорно-двигательного аппарата [30, с. 181].

Выводы по первой главе.

1. сценическое наследие А. Я. Вагановой отображает как эмпирически формировались, развивались, отшлифовывались вкусы, воззрения и убеждения выдающегося педагога. Триумф Вагановой был бы невозможен без ее острой наблюдательности, ее критического отношения к своей собственной деятельности, а также к тому, что происходит вокруг, при неустанной пытливости ума;

2. методика Агриппины Яковлевны не только создает необходимые и достаточные условия для воспитания, но и определяет профессиональные качества артистов балета, основываясь на научно-обоснованных принципах обучения искусству классического танца. Даже по прошествии восьмидесяти лет методика А. Я. Вагановой остается актуальной и необходимой и для педагогов, и для учеников. Сказанное заставляет полагать, что артисты балета лучше готовы осваивать современный репертуар любой степени сложности, пройдя «огонь и воду» классикой;

3. изучение архивных материалов черновых записей самой А. Я. Вагановой и учебника «Основы классического танца», не только дает возможность заглянуть в творческую лабораторию первого профессора хореографии, но и несет объективную ценность для балетоведов и педагогов. Без сомнения, идеи, представленные на страницах учебника, остаются актуальными и в наше время;

4. одним из главных достижений А. Я. Вагановой в методике преподавания является строгое следование переходу от простого к более сложному, от частного к обобщенному, от обобщений меньшего диапазона к более широкому - таков, по мнению Вагановой, принцип прогрессивного развития художественного сознания и танцевальной техники учениц.;

5. основные подходы в обучении по методике А.Я. Вагановой подтверждены в исследованиях ортопедов, хирургов и специалистов по спортивной медицине. Система преподавания А. Я. Вагановой считается открытой, потому что предполагает внесение изменений и улучшений. Именно поэтому, сегодня в новых методических разработках педагоги не оставляют без внимания ни одно достижение мировых исполнителей Академии Русского балета

## ГЛАВА 2. МЕТОДИКА И ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ОСНОВНЫХ ДВИЖЕНИЙ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА НА ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ «ChaMix»

### 2.1. Построение урока в детском хореографическом коллективе «ChaMix» и основные понятия классического танца

По вопросу о построении урока классического танца существует несколько точек зрения. П. А. Силкин верно отмечает: «Кто хочет знать, что такое классический танец сам по себе, каковы его возможности, каковы его средства выразительности, тот должен знать прежде всего, что такое классический танец на уроке, и на таком уроке, как урок Вагановой» [51, с. 76].

М. Т. Семенова о стиле и методе преподавания Агриппины Яковлевны высказывалась так: «Урок Вагановой был построен так, что каждый день у нас что-то наслаивалось, приобреталось, развивалось» [22, с. 7].

Следует отметить точку зрения представительницы Московской школы С. М. Мессерер, которая говорит: «Умение раскрыть ученику глаза — важнейшее достоинство педагога. Ваганова говорила, что выполнение таких-то заданий даст возможность одолеть такие-то движения классического танца. Требовательный урок — четкий, логичный результат. Особенно удавалось Вагановой ставить своим ученицам спину. Она словно бы насаживала тело на железный шампур позвоночника, который превращался в стержень вращения. Поднимать плечи вместе с руками Агриппина Яковлевна считала страшной ересью. Руки — одно, плечи — другое. Ценнейшей чертой ее самобытного, предельно рационального, делового метода преподавания являлся напор, пронизывавший вагановские уроки» [39, с. 161].

Сравнивая стили ведения уроков Вагановой и Е. П. Гердт, Мессерер писала: «Гердт предлагала то, что Ваганова заставляла» [39, с. 161].

Литературный портрет урока А. Я. Вагановой сохранился в статье Л. Д. Блок «Урок Вагановой» [13, с. 441], где автор акцентирует внимание на отсутствие подробного анализа отдельных движений или учебных комбинаций, однако точно передана атмосфера творческой «лаборатории», в частности, ежедневная комплексная методическая работа, направленная на сохранение хрупкого мастерства, приобретенного в результате обучения в школе, а затем в театре. Как провести урок, как создать танцевальные комбинации, как развить определенные качества ученицы и как это сделать? - в воплощении знания и проявляется индивидуальность учителя.

Л. Д. Блок отмечает, что именно А. Я. Ваганова обладала такой индивидуальностью учителя, которая «по окончании артистической карьеры взялась за преподавание и оказалась одаренной исключительными педагогическими способностями. Ваганова умеет передать следующему за собой поколению танцовщиц то неуловимое, не фиксируемое нечто, которое зовется строгой классической манерой танца» [9, с. 166].

На начальном этапе обучения Агриппина Яковлевна исходила из упражнений, которые предшествовали ассимиляции танцевальных приемов, навыков тренировки тела, всей его мышечной системы. К задачам первого этапа обучения следует отнести:

- строгую согласованность в постепенном переходе от простого к более сложному;
- воспитание внутреннего чувства;
- контроль правильности распределения массы тела при любой форме движения;
- внушение волевого смысла о возможности преодолеть пространство и высоту.

На этом этапе обучения вполне отчетливо проявляются личные качества будущего танцовщицы - ее темперамент, характер, инициативность. Преподаватель должен быть внимательным к таким проявлениям, чтобы учесть их в будущем, чтобы обеспечить естественное

развитие возникающей личности танцовщицы. Ваганова изменяла комбинации экзерсиса от урока к уроку, не позволяя ученицам привыкнуть к их пассивному воспроизведению, обучая будущих танцовщиц думать в движении.

Следующим этапом считается небольшое адажио, где вводятся элементы ансамбля. Далее педагог от небольшого адажио переходит к большой, развернутой форме, которая больше не ограничивается плоскостью, а использует все пространство зала или сцены, которые приучают к танцу-поступи и танцу-полёту, к широкому диапазону и размаху танца.

Агриппина Яковлевна высказывалась об этом этапе обучения так: «Вся предыдущая работа, до введения аллегро, является подготовительной для танца; когда же мы переходим к аллегро, то тут-то мы и начинаем учиться танцевать, здесь и вскрывается нам вся премудрость классического танца» [14, с. 11].

Именно на этом этапе будущие артистки балета начинают работать над развитием способностей и навыков сознания актера, умением осмысливать и передавать творческую или сюжетную цель отдельного танцевального приема или логическую связь ряда приемов. Таким образом, этот этап обучения заключается в четком высказывании отдельных «слов», в способности придавать одним и тем же танцевальным комбинациям различное, требуемое данным моментом данного танца содержание. Ученицы переходят к творческому мастерству свободно текущей живой хореографической речи, наделенной всеми дополнительными выразительными средствами - от жестов до мимики.

Творческая сущность школы Вагановой направлена против беспредметности, абстрактности танца, на утверждение волевого героического начала. Художественная интерпретация виртуозности, конкретизация в образах высших форм танцевальной техники - черты,

присущие всем выдающимся балеринам, которые закончили класс А. Я. Вагановой [19, с. 219].

А. Я. Вагановой полагала, что будущим балеринам прежде всего нужны:

- поворотливый, ловкий, сильный, крепкий корпус;
- апломб;
- крепкие и послушные ноги и руки, способствующие апломбу;
- поворотливости в той же мере, как выразительности и законченности позы [19, с. 219].

Любовь Дмитриевна Блок в течение длительного времени посещала уроки Вагановой и, не будучи профессионалом в искусстве танца, сумела разглядеть, что урок педагога — это «твердая и стройная конструкция», в нем не было видно «ничего декоративного, нечего показного или приятного в данную минуту» [9, с. 445].

«Задаваемые движения не были случайными или просто зрительно приятными. Все движения бьют в цель», — писала Л. Д. Блок. И далее отмечала: «Вы не увидите у Вагановой лирического позирования, картинных *develope*, игры на красоте движений рук. *Develope* делается коротко: раз! — нога уже в заданной позе и в этой позе и удерживается все время, которое на *develope* отпущено в данной комбинации. Такими же проходными должны быть все перемены позы, без задерживания, без остановок на промежуточных позициях, на опорных точках — так требует Ваганова и так приобретают ее ученицы основу своего танца — умение владеть и управлять корпусом, устойчивость. <...> Никогда рядом вы не найдете на уроке Вагановой двух па, которые делаются с одинаковым положением корпуса. Она все время им закономерно играет...» [9, с. 445].

По поводу движений рук Л. Д. Блок отмечала, что в уроке Агриппина Яковлевна облакала их «в до крайности скупые, отвлеченные и очищенные формы. Ничего лишнего, ничего дешевого и мелкого» [9, с. 445].

Далее следует отметить прилагаемый пример без нотного материала, помещенный в приложении «Основ классического танца» первого издания книги [17, с. 178].

Пример урока без нотного материала состоит из экзерсиса у палки, который включает следующие движения: *plié* на пяти позициях, *battements tendus*, *battements fondus* и *frappés*, *ronds de jambes*, *battements battus* и *petits battements*, *développé*; *grands battements jetés*.

Непосредственно перед упражнениями на середине зала Ваганова рекомендовала следующий порядок их расположения:

1. Маленькое адажио (*petit adagio*). Комбинировать *plié* с различными *développés* и *battements tendus*.

2. Во второе маленькое адажио ввести комбинации с *battements fondus* и *frappés ronds de jambe en l'air*.

3. Большое адажио, куда вводится ряд наитруднейших для данного класса движений характера адажио.

4. Для начала аллегро давать небольшие прыжки, т. е. невысокие и несложные.

5. Аллегро с большими па.

6. Для первых па на пальцах выбирать те, которые делаются на двух ногах: *écharré* на II позицию, затем на IV позиции [17, с. 184].

Рассматривая движения классического танца как определенные физические действия, выполняемые ученицами для достижения определенных целей, то любое из них можно признать физическим упражнением. Физические упражнения рассматриваются, с одной стороны, как специфическое моторное действие (средство физического воздействия), с другой - как процесс многократного повторения (метод физического воздействия) [33, с. 21].

В соответствии с теорией физической культуры формирование двигательных навыков для исполнения элементов классического танца



(средства ФВ) и многократное их повторение при исполнении exercise (метод ФВ) полностью соответствуют характеру и содержанию учебной деятельности на уроке классического танца.

Физическое упражнение имеет внешнюю и внутреннюю структуру, а движение классического танца состоит из совокупности его внешнего образа и внутреннего содержания мышечной работы.

Содержание и форма находятся в единстве, влияя друг на друга, но содержание играет ведущую роль. Техника двигательного действия влияет на проявление физического качества. Нецелесообразная технология выполнения приводит к нерациональному потреблению энергии, а физические качества понижаются. Для классического танца нецелесообразная технология выполнения приводит к неправильному или не овладению танцевального pas. Техника физических упражнений - это методы проведения двигательных действий, с помощью которых целесообразно решается двигательная задача, с относительно высокой эффективностью [33, с. 21]. В технике классического танца такой способ удобно обозначается как действенно-мышечный механизм движения (ДММ). Необходимо отметить, что А. Я. Ваганова объединяла движения в группы не по схожести внешнего образа. Изучая ее методику преподавания, можно заметить, что в методических последовательностях зачастую присутствуют внешне совершенно не схожие pas. При данных условиях, движения объединены в группы, как принципиально схожие по своему внутреннему действенно-мышечному механизму.

Обобщая вышесказанные исследования, можно констатировать, что в основе традиционной педагогической модели преподавания классического танца по методике А. Я. Вагановой лежит сложная система строгих методических последовательностей, условно структурированных по уровню сложности в соответствии с историческими традициями балетного образования [23, с. 82].

Пример такой последовательности изображен на рисунке (Рисунок 2):

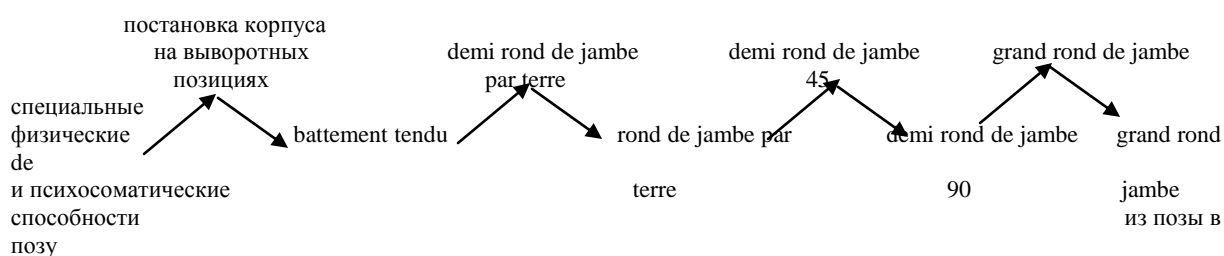


Рисунок 2

С первого года обучения до последнего весь учебный материал классического танца складывается в систему строгих методических последовательностей. На протяжении всего обучения постоянно развиваются основные двигательные навыки, разработанные еще в первый год [23, с. 83].

Методические последовательности настолько тесно взаимосвязаны, что трудно выделить одну, не затрагивая другую. Но их можно классифицировать в соответствии с направлениями развития двигательных навыков. Аналогичная классификация существует и в методике Агриппины Яковлевны, о чем свидетельствуют названия разделов ее учебника: «battements», «ronds», «tours», «руки», «allegro» и другие [11, с. 35].

Следует обратить внимание, что несмотря на внешнее различие направления развития двигательных навыков тесно взаимосвязаны общими навыками, которые называются основными. На их основе в процессе обучения формируются все более сложные навыки, которые ведут к виртуозности. Последовательность также подразделяется в соответствии с уровнем сложности, который наблюдается в традиционном структурировании по годам обучения. Система методических последовательностей А. Я. Вагановой строится в направлении развития

двигательных навыков от простого к сложному, от частей к целому, как указывает А. Я. Ваганова [23, с. 83].

Трудность преподавания техники классического танца заключается в понимании внешнего образа движения посредством усвоения его содержания (внутренней мышечной работы, которая отвечает за формирование необходимого двигательного навыка), а не просто в копировании внешних действий учащимися. Элементы классического танца связаны с системой последовательностей и логикой развития действенно-мышечного механизма. Именно в этом заключается суть вагановского принципа «от простого к сложному». Несмотря на неделимость и жесткую структуру системы последовательностей, она может идентифицировать ряд конкретных свойств.

Как было отмечено ранее, структура системы последовательностей неделимая и жесткая, однако в ней можно выделить ряд определенных свойств:

- 1) формирование и развитие навыков владения корпусом;
- 2) формирование и развитие навыков выворотного движения — от элементарных до художественных форм:
  - формирование и развитие навыков прямолинейного выворотного движения ног;
  - формирование и развитие навыков круговых движений ног;
  - формирование и развитие навыков прыжка; – формирование и развитие навыков вращения;
  - формирование и развитие навыков пальцевой техники в женском классе;
- 3) формирование и развитие навыков работы рук в соответствии с канонами классического танца;
- 4) развитие музыкальности;
- 5) формирование и развитие классической координации, ведущей к танцевальной выразительности и художественности;

б) формирование и развитие урока классического танца.

Для всех этапов обучения, начиная с первых элементарных *pas* и заканчивая виртуозными художественными формами, характерны основные направления развития двигательных навыков. Далее следует привести пример нескольких основных этапов, связанных с определенным уровнем сложности:

- период изучения элементов до законченной формы;
- традиционное комбинирование;
- общее ускорение темпа;
- исполнение в позы;
- исполнение на полупальцах;
- исполнение элементов *en tournent* [23, с. 86].

Собственные наблюдения и исследования в этом вопросе показали, что особенность традиционной педагогической модели преподавания классического танца заключается в том, что этапы, связанные с уровнем сложности, проходят и как каждый отдельный технический элемент (например, *pas assemblé*), и как группы элементов, разделы урока, и т. д. Все вышеизложенное указывает на целостность системы А. Я. Вагановой, на единство целей, содержания и результата обучения. В заключении следует отметить, что основы системы А. Я. Вагановой выражают сущность профессиональной компетентности в классическом танце.

## 2.2. Организация учебного процесса, построенного по методике А. Я.

Вагановой, в детском хореографическом коллективе «ChaMix»

Одной из основных традиций русской школы классического танца является воспитание не просто исполнителей, а независимых художников, всесторонне развитых и творческих личностей. Подтверждением этому являются слова А. Я. Вагановой о том, что идеальная техника танца никогда не была самоцелью для русской школы. Всегда особо важным был

артист-художник, основной задачей которого было создание значимых хореографических образов благодаря танцевальным средствам, так, как только «художественное качество делает танец образцовым, то есть так называемым классическим...» [12, с. 68].

Любой преподаватель классического танца знает, что для успешного изучения искусства балета требуется желание ученика. Преподаватель не можете научить кого-то, кто сам этого не хочет, у кого нет мотивации для овладения профессией балерины. В свою очередь, высокий уровень профессиональной мотивации в учебном процессе компенсирует даже отсутствие специальных способностей и природных физических данных.

Таким образом, сила мотивации, а также ее содержание оказывают большое влияние на успех профессиональной деятельности. В современной педагогической и психологической литературе существуют два типа мотивации - внешняя и внутренняя. Внешняя мотивация зависит от воздействия на человека внешних факторов. Она основана на поощрении, наказании и других видах стимуляции, которые влияют на поведение человека. Внутренняя мотивация напрямую связана с самим процессом деятельности и не зависит от внешних обстоятельств, то есть является системой независимого внутреннего контроля, когда даже напряженность и трудности сопровождаются интересом и энтузиазмом [58, с. 197].

Сказанное позволяет заключить, что у хореографа возникает необходимость работы с разными детьми, в том числе, и не проявляющими достаточно способностей и мало мотивированными [58, с. 198].

Прежде чем начать учебный процесс в детском хореографическом коллективе «ChaMix», основываясь на методике преподавания А. Я. Вагановой я выделила текущие тенденции в развитии мотивации на уроках классического танца:

- работа с образами и метафорами;
- «психологизацию» используемых средств.

Передо мной стояла задача создания «увлечённости» на уроке. Данная обстановка завесила в первую очередь от меня, как преподавателя, который, фокусируясь в первую очередь на образах, придает процессу обучения интересный характер, делает педагогическое воздействие эффективным, «эксплуатируя» эмоции учениц как одну из важных компонентов, составляющих мотивацию.

И. Н. Димура справедливо утверждает, что для преподавателя классического танца «главное — показ, наглядность. Думается, что слово часто бывает сильнее всякого показа, если оно логично и обращено к искусству танца, к его сути и содержанию, к музыке, к ее образности, эмоциональности и интонациям, к сердцу ученика и его творческому воображению» [26, с. 65].

Неотъемлемой частью образовательного процесса является сценическая практика. На данном этапе, передо мной стояла цель всестороннего развития и совершенствования исполнительских навыков учениц на основе репетиционной работы и сценических выступлений. В детском хореографическом коллективе «ChaMix» сценическая практика начинается со второго года обучения, поэтому для меня было важно выбрать материал, который будет соответствовать учебным целям и задачам класса, уровню готовности и способностям учениц.

Основываясь на методике преподавания А. Я. Вагановой, я старалась добиться слаженности и взаимодополняемости учебного и репетиционного процессов. В свою очередь, от учениц я требовала уже определенные, иногда «элементарные», но достаточно точные и хорошо отработанные навыки и умения, которые с каждым годом обучения будут все более совершенствоваться как профессиональные.

Согласно Л. В. Прудниковой: «Верно подобранный репертуар для сценической практики помогает нацеливать и подготавливать учащих на более свободное и технически совершенное овладение исполнительской

культурой классического танца, а также помогает развитию их музыкальности, индивидуальности и артистизма» [45, с. 154].

Особое место в учебном процессе в детском хореографическом коллективе «ChaMix» занимает участие в спектаклях театрального репертуара, так как, только на сцене театра, будущий артист балета без сомнения сможет научиться сценическому поведению, чувству ответственности и возможности ощутить значимость того, что занят в спектакле наравне с профессиональными артистами, у которых всегда есть чему учиться. Благодаря сценической практике ученицы имеют возможность не только наблюдать лучшие образцы хореографии, но и приобретать опыт будущей профессии, тем самым сливаясь воедино не только с культурой, но и с манерой и стилем исполнения, что так важно в работе артиста балета [45, с. 155].

Неотъемлемой частью и необходимым условием для творческой деятельности любого хореографического коллектива является учебно-тренировочная работа. В первую очередь от качества учебно-тренировочной работы зависят: исполнительский уровень, жизнеспособность, стабильность, перспективы творческого роста [29, с. 58].

В исследуемой проблематике центральными становятся вопросы педагогических условий развития артистизма учащихся. Я полагаю, что наиболее значимыми являются:

- лично-ориентированный подход к будущему артисту балета;
- применение на уроках классического танца вариативной программы по воспитанию артистизма;
- соблюдение этапности в воспитании артистизма на уроках классического танца, что соответствует методике А. Я. Вагановой.

Основная форма учебного процесса в детском хореографическом коллективе «ChaMix» – урок. На уроке участники практически осваивают и закрепляют необходимые знания и навыки. На уроке происходит

индивидуальное общение педагога и участников коллектива. Без контакта с учениками немислима работа педагога.

Урок в детском хореографическом коллективе «ChaMix» строится по системе классического танца, общепринятой для подготовки танцоров любого направления. А. В. Никифорова обоснованно считает: «Классический танец развивает физические данные учащихся, формирует необходимые технические навыки, является источником высокой исполнительской культуры. Эта система упражнений, призванная сделать тело подвижным и пластичным» [40, с. 39].

Изучение классического танца начинается с первых уроков, и ученицы в течение всего периода (6-8 лет) углубляют свои знания о нем.

Первый год обучения - подготовительный этап развития танцевальной культуры, когда закладывается основа навыков классического танца. Затем, следуя методике преподавания А. Я. Вагановой, ученицы в детском хореографическом коллективе «ChaMix» осваивают новые темпы, новые движения, а также технику движений с поворотами, более сложные прыжки. Мышцы набирают силу, исполнение приобретает художественный цвет и выразительность. Постепенно развивается техническое мастерство и сценическая «отделка» пройденных движений.

Процесс обучения был построен мной на общих педагогических принципах:

- активность;
- единство теории и практики;
- наглядность;
- доступность;
- систематические и регулярные занятия;
- постепенное развитие природных способностей учениц;
- последовательность в овладении лексикой и техническими приемами;



- прочность усвоения знаний;
- целеустремленность учебного процесса;
- индивидуальный подход.

Программа обучения в детском хореографическом коллективе «ChaMix» предусматривает объем материала, который ориентирован на физические данные и способности учениц. Кроме того, по своему усмотрению, можно отложить изучение какого-то элемента на следующий год или исключить движение из основной программы. Такие случаи имеют место быть и в основном связаны с ограниченностью возможностей учениц.

Имея утвержденную образовательную программу, педагог должен творчески решать вопросы, которые актуальны на данный момент. В то же время передо мной стояла главная задача – использовать метод преподавания Агриппины Яковлевны, чтобы обеспечить высокое качество образования.

Форма занятий в «ChaMix» - групповая. Состав класса является постоянным. Но следует отметить случаи, когда группа пополнялась новыми ученицами, тогда темпы программы были скорректированы, чтобы подтянуть новоприбывших учениц. Для этого были использованы индивидуальные формы работы. Было нелегко заинтересовывать учениц, уже прошедших данный материал.

Следует отметить, что планирование – это обязательное условие для успешного обучения. Сначала были составлены календарно-тематические планы на каждое полугодие. Затем в соответствии с учебным планом (количеством часов в неделю) был составлен недельный план. Более того, составление плана зависит от степени трудности движения. Согласно методике Агриппины Яковлевны, особое внимание было уделено порядку прохождения движений, а также последовательности их изучения. План был составлен письменно, в форме тезисного конспекта.

При подготовке к уроку был учтен возраст учениц и их способности. Эти данные оказывают влияние и на сложность урока, и на его манеру.

Перед младшей группой первого года обучения была поставлена следующая задача - постановка корпуса, ног, рук и головы, развитие элементарных навыков координации движений. Все указанные движения исполняются лицом к палке, держась за нее двумя руками. Большое внимание уделяется точному исходному положению, *preparation*, и окончанию движения.

Каждый урок начинается с разогрева, который несет в себе две функциональные нагрузки:

1. разогрев мышц;
2. предупреждение травм у учащихся.

Экзерсис у станка содержит много трудных движений, поэтому ученицам следует разогревать мышцы ног до начала урока, что дает возможность вести работу у станка более эффективно.

Необходимо отметить, что в старших группах девочки делают разогрев сами, у малышей он входит во время занятия как подготовительная часть. Освоение методики разогрева очень помогает готовиться к концертным выступлениям.

«Разогрев» в старшей группе делается лицом к станку в медленном темпе, в основном в сторону, но также вперед и назад начиная с *battement tendu*, *battement tendu c demi plie* по 1 и по 2 позициям и *battement jete*. Затем могут исполняться те же движения по V позиции, а также по 1 в быстром темпе. Включаются в «разогрев» различные перегибы корпуса и «партерные» растяжки или растяжки с ногой, поднятой на станок.

Далее следует отметить, что, следуя методике Агриппины Яковлевны, в младших классах первоначальные движения изучались в «чистом» виде, без сочетания с другими движениями. Изучение определенного движения откладывалось, если оно было трудным для исполнения, или ученицы не были готовы к нему. По моему мнению,

первые упражнения не стоит учить слишком быстро, надеясь, что ошибки могут быть исправлены в дальнейшем. В детском хореографическом коллективе «ChaMix» передо мной стояла цель сразу добиться верного выполнения движения, а не исправлять его позже.

Вместе с тем следует подчеркнуть, что изначально все движения назывались точными терминами. Таким образом, ученицы усваивали теоретический материал, у каждой из них есть словарь, который содержит названия новых движений, их перевод и значение.

Точному исходному положению, preparation, и окончанию движения уделяется особое внимание. Замечания во время урока могут быть общими и индивидуальными, но они всегда конкретные, точные, образные, особенно в младших классах. Это требуется для того, чтобы ученицы умели слушать эти замечания, воспринимать общие замечания как свои и исправляли их. Кроме того, на ряду с устными замечаниями, ошибки исправлялись механически, т.е. руками. В младших классах такой метод особенно полезен, так как правильность исполнения необходимо почувствовать, приобретая «мышечную память».

Анализируя уроки в детском хореографическом коллективе «ChaMix», можно отметить следующее:

1. все разделы образовательной программы взаимосвязаны;
2. основная особенность учебно-репетиционной работы – непосредственная подчиненность учебного процесса творческой жизни коллектива. Изучаемый материал постоянно корректируется репертуаром, чтобы помочь ученицам правильно усвоить традиционную манеру исполнения;
3. ученицы понимают, что исполнительский уровень, жизнеспособность, стабильность и творческий рост коллектива в первую очередь зависят от качества учебно-тренировочной работы.
4. урок проводится в хорошем техническом и эмоциональном темпе. Технический темп подразумевает занятие без лишних пауз, соответственно

году обучения распределение по времени экзерсиса у станка, середины и основной части урока. Эмоциональный темп подразумевает «зарядку» внутренней энергетики учениц, поскольку от нее во многом зависит как пройдет урок. Несмотря ни на что, я всегда старалась приходить на урок с хорошим настроением, и это настроение быстро передавалось классу. Следует отметить, что отличительной чертой даже самых маленьких детей является естественность и радость при выполнении учебных комбинаций. Я старалась развивать эмоциональность у своих учениц;

5. интерес учениц к танцу привлекался за счет игровых ситуаций, соревновательных моментов, как можно активнее включались в занятия элементы новой танцевальной техники;

6. обязательным требованием к ученицам выступала дисциплина и внимание. С первого урока ученицам прививалась культура поведения в классе, правила общения друг с другом. На урок нельзя явиться с опозданием, в непотребной учебной форме, разговаривать во время урока и работать с неполной отдачей;

7. уроки были продуманы музыкально, так как уже с первых занятий нужно научиться слушать музыку и стремиться к тому, чтобы даже самые простые комбинации приобретали выразительность, были музыкальны;

8. в коллективе не предусмотрено разделение учебно-воспитательной работы на две обособленные части (учебную и воспитательную), воспитательная работа не рассматривается в отрыве от учебного процесса. Процесс обучения в ансамбле становится процессом воспитания личности.

После каждого выступления коллектив анализируют свою работу: отмечают ошибки или недочеты, устанавливаются причины «срывов», если они есть, намечаются пути их исправления. Обязательно отмечают успехи учениц. В нашем коллективе есть большое количество наград. Следует отметить, что с успехом коллектива «ChaMix» укрепляется репутация руководителя, а значит и репутация коллектива в целом.

Жизнедеятельность детского хореографического коллектива «ChaMix» в полной степени зависит от руководителя и от целостности организационного и творческого процессов.

Для определения степени успешности и эффективности обучения по методике А. Я. Вагановой были использованы такие методы как беседы с участниками коллектива и их родителями, анкетирование детей.

Отслеживание качества учебно-тренировочного процесса было проведено по направлениям:

1. мотивации, потребности детей в общении с искусством классического танца;
2. уровень исполнительских навыков, диапазон освоенных практик;
3. опыт творческой деятельности, его продуктивность, наличие творческой продукции учениц.

Результаты диагностики мотивации воспитанников.

Для определения мотивационных тенденций среди учениц детского хореографического коллектива «ChaMix», в сентябре 2018 года было проведено анкетирование. В анкетировании приняли участие ученицы младшей группы обучения (первый год обучения, возраст 7-8 лет, 16 человек в группе). Данное исследование проводилось во время репетиции.

Детям было предложено три вопроса:

1. С каким настроением Вы идете на занятия детского хореографического коллектива «ChaMix»?
2. Нравится ли Вам заниматься в детском хореографическом коллективе «ChaMix»?
3. Поможет ли посещение детского хореографического коллектива «ChaMix» определиться Вам с выбором будущей профессии?

Исследование в младшей группе напоминало игру, так как не все бегло читают, для быстроты проведения анкетирования вопросы зачитывались. Для ответа дети получили по три конверта и по 9 карточек разного цвета (3 красных - отрицательный ответ, 3 желтых – «не знаю,

сомневаюсь» и 3 зеленых – положительный ответ). Три ответа на три вопроса. Избегая групповых ответов, дети были размещены в балетном зале по отдельности. Дети с удовольствием отвечали на вопросы.

Результаты были обработаны и сведены в таблицу (Таблица 1):

Таблица 1

Анкета участников детского хореографического коллектива  
«ChaMix»

Вопрос и варианты ответов	Кол-во ответов в группе
1. С каким настроением Вы собираетесь на занятия детского хореографического коллектива «ChaMix»?	
С радостью, интересом, воодушевлением	8
Настроения нет, вынуждена идти туда, т.к. этого хотят мои родители	3
Настроение появляется уже на занятиях	5
2. Нравится ли Вам заниматься в детском хореографическом коллективе «ChaMix»?	
Нравится	12
Не совсем	1
Не нравится, но мне приходится этим заниматься, мне это необходимо	3
3. Как Вы думаете, поможет ли посещение ансамбля определиться Вам с выбором будущей профессии:	
Да, поможет	2
Не знаю, время покажет	12
Нет	2

Определение уровня исполнительских навыков воспитанников средней группы детского хореографического коллектива «ChaMix». Уровень исполнительской практики относителен и индивидуален. Он зависит от природных задатков, от мотивации и является производным от первого. Опыт восприятия, исполнительский и творческий опыт сбалансированы и взаимосвязаны.

Оценка диапазона освоенных практик. Были выработаны четкие способы учета исполнительских навыков занимающихся в коллективе

учениц. При поступлении в детский хореографический коллектив «ChaMix» девочки проходят процедуру тестирования для определения наличия и степени развития основных, базовых способностей: осанка, выворотность ног, подъем стопы, танцевальный шаг, гибкость тела, прыжок, координация движений, память.

Были поставлены следующие задачи мониторинга:

- оценка индивидуальных образовательных достижений учащихся;
- выявление и развитие природных физических данных;
- выявление и развитие творческих способностей;
- выявление уровня освоения обязательной учебной программы.

Тесты проводились в игровой форме и проверяли наличие природных профессиональных данных. Они были просты и понятны в объяснении. Цель этого этапа планирование учебного процесса, а не отбор самых перспективных учениц.

Данные параметры оценивались по десятибалльной системе. Потом был рассчитан средний показатель. Через определенное время процедуру тестирования следует повторить, чтобы узнать результативность обучения и определить качество обучения. Вместе с ученицами были разобраны результаты и запланирована работа на улучшение качественных показателей. Показатели даны с разрывом в полгода (январь 2018 и сентябрь 2018) для того, чтобы можно было наглядно продемонстрировать динамику позитивных изменений.

Данные представлены в Таблице 2.

Таблица 2

Динамика итоговых показателей (средних значений сумм баллов за тесты).

№	ФИО ученицы	январь 2018	сентябрь 2018
9	Агадуллина Н. И.	7,9	9,6
8	Богатырева С. Н.	3,5	7,8
4	Демидова Ю. С.	6,3	8,9

7	Жданова С. А.	8,5	9,7
12	Крюкова Е. В.	6,9	8,6
2	Куликова Ю. А.	8,7	9,9
3	Мартынова О. Д.	5,6	8,4
10	Мясникова А. А.	8,0	10,0
6	Обухова Я. В.	4,5	8,0
11	Хакимова Л. Ю.	7,5	9,5
1	Храпова Ю. В.	8,5	9,8
5	Шадрина Е. А.	7,6	9,4

Таким образом, следует заключить, что по данным таблицы, показатели по всем параметрам выросли, что говорит о качестве учебного процесса и продуктивности методики А. Я. Вагановой.

Результаты проведенного анализа позволяют сделать некоторые частные выводы:

1. классический танец выступает основой всех видов танцевальных искусств и представляет собой чётко выраженную отработанную систему движений, призванную сделать тело дисциплинированным, подвижным и красивым. В свою очередь урок классического танца имеет чёткую структуру и методику проведения;

2. принципа поступательного развития художественного сознания и танцевальной техники учащихся можно добиться только благодаря строгому соблюдению метода переходов от простого к более сложному, от частного к обобщённому, от обобщений меньшего диапазона к более широким;

3. личность, вокруг которой концентрируются интересы участников коллектива, «творец» коллектива – это руководитель, который должен увлечь в мир познания танца, умело организуя учебный и творческий процесс, репетиционную и концертную деятельность, жизнь коллектива на каждом этапе развития.

Выводы по второй главе.

1. особенность традиционной педагогической модели преподавания классического танца заключается в том, что этапы, связанные с уровнем



сложности, проходят и как каждый отдельный технический элемент (например, *pas assemblé*), и как группы элементов, разделы урока, и т. д. Все вышеизложенное указывает на целостность системы А. Я. Вагановой, на единство целей, содержания и результатов обучения. Более того, основы системы А. Я. Вагановой выражают сущность профессиональной компетентности в классическом танце;

2. классический танец выступает основой всех видов танцевальных искусств и имеет чёткую структуру и методику проведения. В свою очередь, принципа поступательного развития художественного сознания и танцевальной техники учащихся можно добиться только благодаря строгому соблюдению метода переходов от простого к более сложному. Руководитель выступает «творцом» коллектива, он увлекает в мир познания танца, умело организует учебный и творческий процесс, репетиционную и концертную деятельность, жизнь коллектива на каждом этапе развития.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В современных условиях педагогические традиции хореографического образования считаются одним из важнейших ресурсов развития общества, а также фактором первостепенной важности в культурно-образовательном процессе.

Более того, педагогические традиции хореографического образования сформировали свою систему благодаря накоплению и концентрации художественного и творческого уникального потенциала высокого искусства балета, являющегося передовым во всем мире.

Учитывая свои особенности, хореографическое образование ставит своей целью охватить горизонты индивидуального развития каждого ученика сообразно представлениям эпохи. В результате хореографическое образование отражает и культурно-исторические раритеты каждого периода его становления, и становится показательным отражением приоритетов педагогической мысли. Таким образом, можно констатировать, что педагог-хореограф должен ориентироваться не только на индивидуальные, личностные качества своего ученика, но и на эффективные традиционные образовательные технологии с достижениями лучших традиций прошлого, примером которого служит методика преподавания А. Я. Вагановой.

Агриппина Яковлевна Ваганова — это целая эпоха в развитии не только советского, но и всего мирового хореографического искусства. Свои идейные позиции А. Я. Ваганова отстаивала как в теории, так и на практике, благодаря чему и зародилась ее методика, а также утвердилась безграничная вера в классический танец как основу балетного театра будущего.

Сценическое наследие А. Я. Вагановой отображает как эмпирически формировались, развивались, отшлифовывались вкусы, воззрения и убеждения выдающегося педагога. Триумф Вагановой был бы невозможен

без ее острой наблюдательности, ее критического отношения к своей собственной деятельности, а также к тому, что происходило вокруг, при неустанной пытливости ума.

Сама Агриппина Яковлевна считала так: «Пройдут годы и будем надеяться, что наши достижения... помогут учиться и совершенствоваться будущим поколениям» [10, с. 24].

На примере деятельности детского хореографического коллектива «ChaMix» мы определили:

1. познание в хореографическом образовании — это путь от преподавателя-хореографа к ученику; это передача основных базовых моментов «из рук в руки». Таким образом, мы выявили, что одной из основных задач современных педагогов должно быть изучение бессмертного труда А. Я. Вагановой «Основы классического танца», этой многозначной и глубокой книги;

2. изучив и проанализировав научно-методическую литературу, в ходе работы с детским хореографическим коллективом «ChaMix», мы доказали, что несомненная важность сценического наследия А. Я. Вагановой состоит в том, что на сегодняшний день ее педагогический метод стал ведущим и основополагающим методом всей русской хореографической школы, более того, хореографические училища России развиваются на основе «школы А. Я. Вагановой»;

3. в процессе исследования нами было установлено, что благодаря Агриппине Яковлевне, как идейному вдохновителю, искусство балета было пересмотрено во всем своем объеме через научное знание. В то же время, индивидуальности учеников и их творческому началу было также уделено большое внимание. Исключительно по причине незаурядной личности самой А. Я. Вагановой и той «школы», которую она прошла, это осуществилось. Глубокое и всестороннее рассмотрение различных аспектов биографии и сценической практики первого профессора

хореографии доказывает неоспоримый авторитет и влияние А. Я. Вагановой на развитие хореографического искусства;

4. классический танец выступает основой всех видов танцевальных искусств и представляет собой чётко выраженную отработанную систему движений, призванную сделать тело дисциплинированным, подвижным и красивым. В свою очередь урок классического танца имеет чёткую структуру и методику проведения;

5. на занятиях с детским хореографическим коллективом «ChaMix» нами было установлено, что принципа поступательного развития художественного сознания и танцевальной техники учащихся можно добиться только благодаря строгому соблюдению метода переходов от простого к более сложному, от частного к обобщённому, от обобщений меньшего диапазона к более широким;

6. несомненно, личность, вокруг которой концентрируются интересы участников коллектива, «творец» коллектива – это руководитель, который должен увлечь в мир познания танца, умело организуя учебный и творческий процесс, репетиционную и концертную деятельность, жизнь коллектива на каждом этапе развития.

Представленные нами вышеуказанные аргументы о важности чёткой структуры, методики проведения уроков классического танца, о важности соблюдения методов перехода от простого к более сложному, принципа поступательного развития художественного сознания и танцевальной техники, доказывают, что методика преподавания А. Я. Вагановой является эффективной. Таким образом, наша гипотеза подтвердилась.

Развивая концепцию современного искусства хореографии, в заключении можно также сделать вывод, что педагоги-хореографы сегодня чувствуют особую ответственность за судьбу начатого дела и не имеют права опускать руки. Они продолжают путь, избранный и указанный еще в XIX веке. Путь, поднятый на необычайную высоту гением А. Я. Вагановой. Агриппина Яковлевна учила: «Мы не имеем права

успокаиваться на достигнутом. Мы обязаны углубить нашу педагогическую работу, мы обязаны расширить рамки нашего хореографического образования, мы обязаны бороться за условия, обеспечивающие еще большую творческую эффективность» [10, с. 24].

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Федеральный закон «О внесении изменений в Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 03.07.2016 N 313-ФЗ. [Электронный ресурс] // СПС Консультант плюс. – Режим доступа: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_200658/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_200658/)
2. Федеральный закон от 22.08.1996 N 125-ФЗ (ред. от 03.12.2011) «О высшем и послевузовском профессиональном образовании» (с изм. и доп., вступающими в силу с 01.02.2012) [Электронный ресурс] // СПС Консультант плюс. – Режим доступа: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_11446/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_11446/)
3. Распоряжение Правительства РФ от 25.08.2008 N 1244-р (ред. от 08.09.2010) «О Концепции развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008 - 2015 годы» [Электронный ресурс] // СПС Консультант плюс. – Режим доступа: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_79661/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_79661/)
4. Абызова, Л. И. Агриппина Яковлевна Ваганова в годы Великой Отечественной Войны (материалы к биографии) // Вестник АРБ им. А. Я. Вагановой. - 2014. - № 3 (32). – С. 9 – 16.
5. Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой. [Электронный ресурс] // Официальный сайт Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой. – Режим доступа: <http://www.vaganova.ru/page.php?id=111&pid=6>: (дата обращения: 16.08.2018).
6. Аристова, И. Л. Общая психология. Мотивация, эмоции, воля: Учебное пособие. Владивосток: ТИДОТ ДВГУ. - 2003. -104 с.
7. Базарова, Н. П., Мей, В. П. Азбука классического танца. СПб-М. — Кр.: Лань, - 2006. - 207 с.
8. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М.: Медиум, 1996. – 293 с.

9. Блок, Л. Д. Классический танец. История и современность. [Текст] / Л.Д. Блок; вступ. ст. В.М. Гаевского. – М.: Искусство, 1987. – 556 с.
10. Ваганова, А. Я. Задачи хореографического образования // Рабочий и театр. № 3. - 1937. - С. 24–25.
11. Ваганова, А. Я. Основы классического танца. Издание 6. Серия «Учебники для вузов. Специальная литература» — СПб.: Издательство «Лань», 2000. — 192 с.
12. Ваганова, А. Я. Основы классического танца. Л.: Искусство, 1980. - 190 с.
13. Ваганова, А. Я. Основы классического танца. Л.: Огиз гихл, 1934. - 193 с.
14. Ваганова, А. Я. Основы классического танца: учебник для хореографических училищ / предисл. К. Н. Державина. Ленинград; Москва: искусство, 1948. - 208 с.
15. Ваганова, А. Я. Основы классического танца [Текст]: учебник [научн. ред. и вст. ст. В.В. Чистяковой] / А.Я. Ваганова. – 5-е изд. – Л.: Искусство, 1980. – 192 с.
16. Ваганова, А. Я. Первые дни войны. / Ваганова А. Статьи. Воспоминания, Материалы: Сб. статей. Л.; М.: Искусство, 1958. - 344 с.
17. Ваганова, А. Я. Статьи, воспоминания, материалы. Ред. Н. Д. Волков, Ю. И. Слонимский. Л. — М.: Искусство, 1958. - 343 с.
18. Вазем, Е.О. Записки балерины Санкт-Петербургского Большого театра. 1867-1884. Л.; М., 1937. - С. 244.
19. Валукин, М. Е. Педагогический вклад А.Я. Вагановой в развитие классического / М.Е. Валукин // Российский университет театрального искусства - ГИТИС. - № 1 (63). – 2015. - С. 216-219.
20. Введение в практику классического танца: Учебно-методическое пособие /Сост. Громова Е. В. Кириллов.: БОУ СПО ВО ВОТК, - 2013. - 37 с.

21. Вечеслова, Т. М. Я - балерина [Текст] / М.Е. Вечеслова. - Л.; М.: Искусство, 1964. - 272 с.
22. Гвоздев, А. Ученица — балерина Семенова // «Жизнь искусства» № 17. - 1925. - С. 7.
23. Громова, Е. В., Димура, И. Н. Формирование профессиональной компетенции в сфере хореографического искусства: вперед к А.Я. Вагановой. Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. - №5. - 2015. - С.81-87.
24. Громова, Е. В. Исторические предпосылки и процесс становления новых видов хореографического образования в России XX в. // Вестник АРБ им. А. Я. Вагановой. - 2013. - № 29 (1). - С. 105–121.
25. Дембо, Н. А. Основы медицинского отбора поступающих в хореографические училища. Л.: Ленинградское государственное Трудового Красного Знамени хореографическое училище. - 1941. - 56 с.
26. Димура, И. Н. Художественный образ — предмет психолого-педагогического анализа // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. № 31. 2014. — С. 65.
27. Дмитриева, Д. И. педагогические подходы в обучении классическому танцу. Якутская балетная школа (колледж) им. Аксении и Натальи Посельских. - №. 7. - 2017. - С. 59-65.
28. Дробышева, Е. Э., Смекалов, Ю. А. Современные технологии на службе искусства: новая жизнь танца. Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой. - № 3 (50). - 2017. - С. 31-38.
29. Ивлева, Л. Д. Методика педагогического руководства любительским хореографическим коллективом. Учебное пособие. - Челябинск, 2004. - 151 с.
30. Капанова, Г. Ж. Методика А. Я. Вагановой как основа профессиональной подготовки артистов балета [Текст] / Г. Ж. Капанова // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. - 2015. - № 4. - С. 177-182.



31. Красовская, В. М. Ваганова. Л.: Искусство, 1989. - 223 с.
32. Кремшевская, Г. Агриппина Ваганова. Л.: Искусство, 1982. - 136 с.
33. Курамшин, Ю. Ф. Методы обучения двигательным действиям и развития физических качеств: Учебное пособие. Л.: РГАФК, 1991. - 76 с.
34. Ленинградское государственное хореографическое училище / отв. ред. П. Щипунов. Л.-М.: Искусство, 1940. - 70 с.
35. Леонова, М. К. Из истории Московской балетной школы (1945-1970). – М.: МГАХ, 2008. – 768 с.
36. Лукиан. О пляске. Избранная проза. Москва.: Правда, 1991. - 720 с.
37. Макарова, Н. Биография в танце. – М., 2011. – 376 с.
38. Масленников, П. Ю. Роль А. Я. Вагановой в развитии медико-биологической составляющей хореографии // Вестник АРБ им. А. Я. Вагановой. - 2014. - № 3 (32). - С. 17–23.
39. Мессерер, С. Суламифь. Фрагменты воспоминаний. М.: Олимпия Пресс. - 2005. - 344 с.
40. Никифорова, А. В. Советы педагога классического танца. - СПб.: 2005. – 96 с.
41. Осипова, М. К. Становление методов преподавания прыжковых движений в петербургской балетной школе. Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, Санкт-Петербург. - №. 12 (68). – 2008. – С. 60-65.
42. Перлина, Е. В. Хореографическое искусство в образовательной среде вузов культуры и искусств: теория и практика [Текст] / Е. В. Перлина // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. - 2013. - № 2. - С. 209-212.
43. Полубенцев, А. М. Проблемы сохранения классического наследия // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. - 2017. - № 2. - С. 120-124.

44. Посельская, Н. С. Значение русской школы классического танца в системе хореографического образования / Н.С. Посельская // Вестник Якутского государственного университета. -2010. -№1. -Т. 7. - С.150-157.
45. Прудникова, Л. В. Педагогические условия развития артистизма учащихся на уроках классического танца // Вестник МГУКИ. – 2011. - № 6 (44). – С. 153 – 155.
46. Ромм, В. В. Рецепты А.Я. Вагановой. Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2017. - № 1 (48). – С. 18-25.
47. Сахновская, Н., Гербек, Р. Петербургские мемуары. Вып. 1. СПб, 1992. - 124 с.
48. Семенова, М. Т. Учитель и друг / Агриппина Яковлевна Ваганова: статьи, воспоминания, материалы. Ред. Н. Д. Волков, Ю. И. Слонимский Л., М.: Искусство, 1958. - С.148–159.
49. Силкин, П. А. Агриппина Яковлевна Ваганова: рабочие записи педагога [Текст] / П. А. Силкин // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. - 2016. - № 5 (46). - С. 7 - 12.
50. Силкин, П. А. Открывая заново: архивные источники педагогического наследия А. Я. Вагановой. Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2016. № 2 (43). - С. 19-28.
51. Силкин, П. А. Педагогическое наследие А.Я. Вагановой – урок классического танца. Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. - №. 1. - 2015. – С.75-78.
52. Силкин, П. А. Русская школа классического танца. Агриппина Яковлевна Ваганова: Монография. СПб: Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой. - 2012. - 137 с.
53. Стецура, Ю. Жизнь и судьба балерины Екатерины Гейденрейх. — Пермь: Арабеск, 1997. (Именитые граждане Перми). - 164 с.

54. Тангиева-Бирзник, Е. А. Обогащение найденного / Агриппина Яковлевна Ваганова: статьи, воспоминания, материалы / Ред. Н. Д. Волков, Ю. И. Слонимский. Л., М.: Искусство, 1958. - С.131–136.

55. Фомкин, А. В. Исторические традиции современного балетного образования (на материале деятельности танцевальной Ея императорского величества школы — Академии русского балета имени А. Я. Вагановой). Дисс. канд. пед. наук. СПб., - 2008. - 213 с.

56. Франгопуло, М. На уроке А. Я. Вагановой // Агриппина Яковлевна Ваганова. Статьи, воспоминания, материалы. Ленинград; Москва: искусство, 1958. - 344 с.

57. Худеков, С. Н. История танцев всех времен и народов: в 4-х ч. СПб.; Пг.: тип. «Петербургская газета», 1913–1918. 1913. Ч. 1. - 303 с.

58. Черкашина, Т. В. Педагогические приемы развития мотивации в обучении классическому танцу. Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2015. - №. 3. – С. 197-201.

А. Я. Ваганова в детстве.



А. Я. Ваганова в 1940-е годы.



А. Я. Ваганова показывает «Медаль за оборону Ленинграда» Н. М. Дудинской.





Постановка классического танца в детском хореографическом  
коллективе «ChaMix»





