

Е. В. Громова, И. Н. Димура

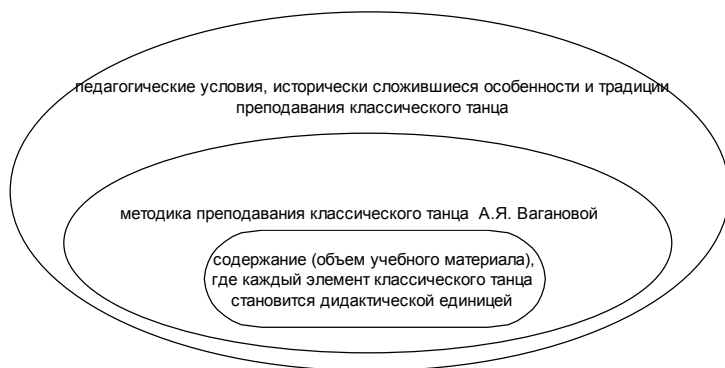
ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ
В СФЕРЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА:
ВПЕРЕД К А. Я. ВАГАНОВОЙ

Главным наследием А. Я. Вагановой, как теоретика и практика педагогики балета, 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.

Если обобщить определения, даваемые словарями, то под профессиональной компетентностью понимаются умения применять свои знания и умения на практике, используя при этом свои личностные возможности. Обычно она включает в себя: специальную и социальную компетентность. Профессиональная компетентность — это еще и свойство личности, обеспечивающее высокий уровень саморазвития, переход от «неосознанной компетенции» к «осознанной некомпетентности».

Как выразилась сама Ваганова: «Много раз мне придется указывать на то, как постепенно подходим мы к изучению какого-нибудь *pas* от схематической его формы до выразительного танца. Та же постепенность и в усвоении всей науки танца — от первых шагов до танца на сцене» [1, с. 14]. Но каким образом это вписывается в структуру формирования профессиональной компетентности в классическом танце, какой механизм реально стоит за этим утверждением великого педагога? Хрестоматийным стал рассказ В. М. Красовской о том, как, еще будучи совсем юной ученицей, Ваганова раскладывала на части трудное движение, чтобы разобраться в его «механизме», и как потом молодая артистка без труда на лету схватывала секрет выполнения самых виртуозных *pas* — что свидетельствует о серьезном размышлении не столько о процессе становления технического мастерства танцовщика, сколько о сущности профессиональной компетентности классического танцовщика в целом. Об том же говорит и учебник «Основы классического танца», который является ключом к пониманию представлений Вагановой о системе обучения балету [1].

Традиционная система преподавания классического танца в процессе подготовки артистов балета складывалась веками, у Вагановой мы видим уже результат — педагогическую модель как целостный организм, в котором слились в единстве целеполагание, содержание и результативный итог обучения. Поэтому ее можно назвать также и *традиционной моделью формирования профессиональной компетентности* в классическом танце в системе подготовки артистов балета, представив в виде схемы.



Несмотря на непрерывное развитие, эта модель отличается стабильностью, так как развивается в единых принципах и традициях балетного образования.

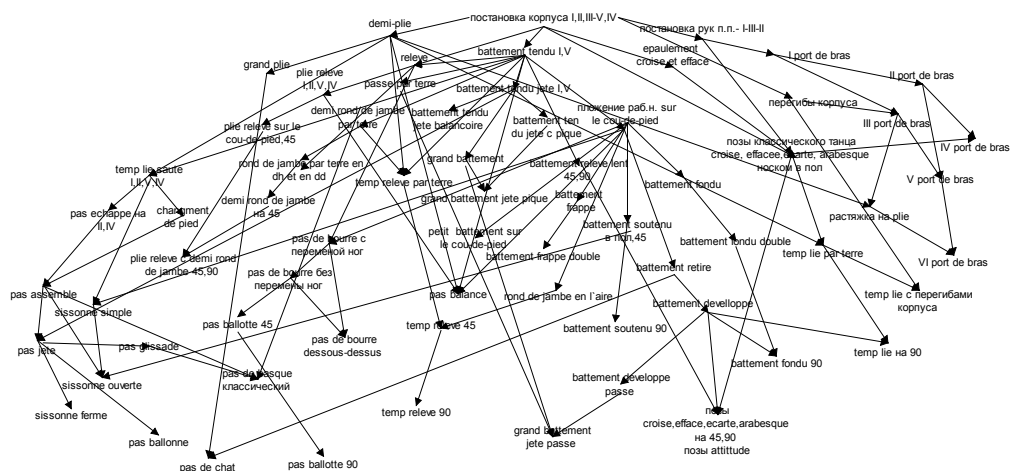
В чем же сущностные основы вагановской «системы»?

Если сформулировать кратко, то в основе традиционной педагогической модели преподавания классического танца по вагановской методике лежит сложная система строгих методических последовательностей, условно структурированных по уровню сложности в соответствии с историческими традициями балетного образования.

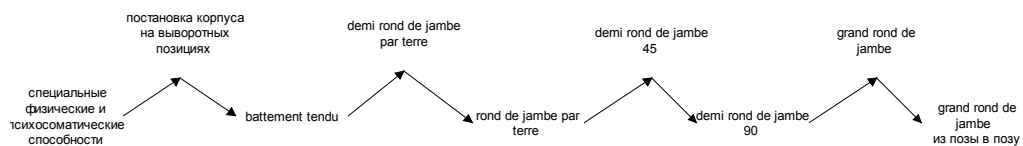
Чтобы наглядно проиллюстрировать эту систему, предпринята попытка представить материал младших классов (1–3 гг. обучения классическому танцу) в виде схемы взаимосвязей дидактического материала.

Очевидно, что каждая строгая методическая последовательность отражает процесс формирования двигательных навыков в технике классического танца и может быть представлена в виде схемы:

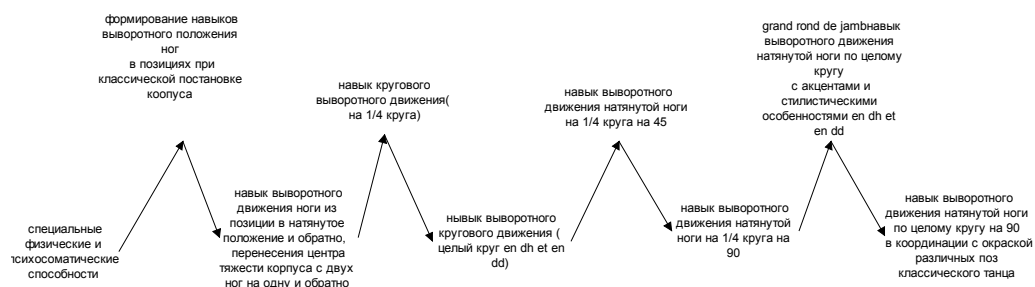
основа — строгая методическая последовательность — результат



Пример такой последовательности изображен на рисунке



Строгие методические последовательности складываются в систему, которая охватывает весь учебный материал классического танца от первого года обучения до последнего. В течение всего обучения происходит непрерывное развитие сформированных на первом году базовых двигательных навыков. Если пример строгой методической последовательности, представленный на предыдущем рисунке рассмотреть с точки зрения логики формирования двигательного навыка, то он будет выглядеть следующим образом.



Методические последовательности так тесно взаимосвязаны между собой, что трудно выделить одну, не затрагивая другую. Но они могут быть классифицированы по *направлениям развития двигательных навыков*. Подобная классификация существует и у Вагановой [1], о чем свидетельствуют названия разделов ее учебника: «battements», «ronds», «tours», «руки», «allegro» и другие.

Направления развития двигательных навыков, несмотря на внешнюю несхожесть, тесно сочленены между собой общими навыками, которые можно назвать *базовыми*. Далее, в процессе обучения на основе их, формируются все более сложные навыки, ведущие к виртуозности.

Разделить последовательности также можно по *уровню сложности*, что наблюдается в традиционном структурировании по годам обучения.

Таким образом, вся система методических последовательностей выстроена в направлении развития двигательных навыков от простого к сложному, от частей к целому, на что и указывала А. Я. Ваганова.

Но какой механизм связывает элементы последовательностей в систему, какие невидимые нити соединяют вовсе несхожие по своему внешнему образу pas?

Если рассматривать движения классического танца как некие физические действия, совершаемые учащимися для достижения определенных целей, то любое из них может быть признано физическим упражнением.

Физическое упражнение рассматривается, с одной стороны, как конкретное двигательное действие (средство физического воздействия), с другой — как процесс многократного повторения (метод физического воздействия) [5].

Эти обозначения в теории физической культуры полностью соответствуют характеру и содержанию учебной деятельности на уроке классического танца — формирование двигательных навыков для исполнения элементов классического танца (средства ФВ) и многократное их повторение при исполнении *exersice* (метод ФВ).

В форме физического упражнения различают внешнюю и внутреннюю структуру, значит, и движение классического танца можно рассматривать как совокупность его внешнего образа и внутреннего содержания мышечной работы.

Содержание и форма находятся в единстве, влияя друг на друга, но при этом ведущую роль играет содержание. На проявление физического качества влияет техника двигательного действия. Нецелесообразная техника ведет к нерациональному расходованию энергии и ухудшает проявление физических качеств. В случае обучения классическому танцу нецелесообразная техника исполнения делает невозможным освоение танцевального *pas*.

Техника физических упражнений — это те способы выполнения двигательных действий, с помощью которых двигательная задача решается целесообразно, с относительно большой эффективностью [5]. В технике классического танца такой способ удобно обозначить как *действительно-мышечный механизм движения (ДММ)*.

А. Я. Ваганова объединяет движения в группы не по схожести внешнего образа [См.: 1]. В ее методических последовательностях зачастую присутствуют внешне совершенно *не схожие pas*. В этом случае движения объединены в группы, как принципиально схожие по своему *внутреннему действительно-мышечному механизму*.

Сложность обучения технике классического танца состоит не в простом копировании учащимся внешнего действия, она заключается в постижении им внешнего образа движения через усвоение его содержания — той внутренней мышечной работы, которая отвечает за формирование необходимого двигательного навыка. Именно логика развития действительно-мышечного механизма связывает элементы классического танца в систему последовательностей — и в этом сущность вагановского принципа «от простого к сложному...».

Несмотря на неделимость и жесткую структуру системы последовательностей, в ней можно выделить ряд определенных свойств.

Как показывают исторические исследования и анализ учебно-методической документации и литературы, а также учебных программ по классическому танцу в балетном образовании начиная с 1898 г. по настоящее время [6], деление учебного материала по годам обучения традиционно применялось на всех этапах становления и развития отечественной балетной школы. Содержание программ принципиально не менялось, а закрепленный за каждым годом обучения (классом) материал соответствовал определенному этапу в обучении, соответствовавшему уровню сложности.

Поэтому, под *годом обучения (классом)* в балетном образовании понимается, прежде всего, некий *объем учебного материала*, соответствующий одному из *уровней сложности*, а не определенный отрезок времени.

Длительным путем накопления эмпирического опыта в балетном образовании установлено время освоения учащимися определенного этапа в обучении. Но установление этих рамок происходило под влиянием различных факторов — не только профессиональных, но и социальных, экономических и пр. Поэтому, временные рамки, определенные на освоение учащимися каждого этапа обучения, можно считать *условными* и поэтому *изменяемыми*, если методика применяется в условиях отличных от существующих в балетном образовании.

О сокращении временных рамок в освоении этапов обучения классическому танцу по сравнению с оптимальными, ясно высказалась Г. Т. Комлева в комментариях к тексту книги Н. П. Базаровой и В. П. Мей «Азбука классического танца» (2006): «...сжатые сроки учебы перегружают не сложившийся еще организм. А это ведет к травмам в юном возрасте. Иными словами, ученик в этих условиях — *потенциальный инвалид*» [3, с. 15]. Следовательно, о сокращении сроков речи идти не может. Важно помнить, что А. Я. Ваганова говорила нам о технологии крепкой «школы» — воспитания танцовщика, которому по плечу любые технические сложности, а здесь важнее формирование качественного двигательного навыка, а не быстрый результат.

Система последовательностей не только структурирована по уровням сложности. Фундаментальные принципы техники классического танца определяют *основные направления развития* двигательных навыков и процесса обучения в профессиональной подготовке классического танцовщика [7].

К основным направлениям развития двигательных навыков и процесса обучения, в преподавании классического танца можно отнести:

- 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;
- 6) формирование и развитие урока классического танца.

Основные направления развития двигательных навыков пролегают через все этапы обучения от первых элементарных рас до виртуозных художественных

форм. В этом процессе можно выделить несколько *характерных 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.

При этом особенностью традиционной педагогической модели преподавания классического танца является то, что этапы, связанные с уровнем сложности проходят как каждый отдельный технический элемент, (например, *pas assemblé*), так и группы элементов, разделы урока и пр.

Все вышесказанное свидетельствует о целостности системы А. Я. Вагановой, как единства целевых установок, содержания и результативного итога обучения, что позволяет назвать ее основы сущностью профессиональной компетентности в классическом танце.

С сожалением приходится констатировать, что в новых направлениях подготовки и специальностях высшего и среднего профессионального образования, сложившихся в XX в. [8], получила распространение «иллюстративная» манера преподавания классического танца, возникшая под влиянием исторических предпосылок и различных социально-педагогических аспектов современного хореографического образования (например, направление «Народная художественная культура», профиль «руководство любительским хореографическим коллективом», специальность «Народное художественное творчество», специализация «хореографическое творчество») Следуя этой манере, педагог не стремится передать ученику систему физических навыков, а лишь поверхностно знакомит с элементами классического танца, не заботясь о результативном итоге обучения.

Вследствие этого процесс формирования профессиональной компетентности в новых направлениях подготовки и специальностях высшего и среднего профессионального образования обнаружил 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.

Таким образом теряется сущность вагановской системы, весь вложенный в нее смысл, а главное, подрываются сущностные основы самой профессиональной компетентности в классическом танце.

Опасность заключается еще и в том, что прошедшие «иллюстративную» школу обучения транслируют ее в дальнейшем, как норму, не осознавая, что в ней утрачено главное — подлинный процесс становления профессионального мастерства.

В этой связи хочется подчеркнуть, с одной стороны, необходимость возврата к истокам — сущности вагановской методики, глубокого исследования ее действенного механизма; с другой стороны — искоренения «иллюстративности» преподавания классического танца в современном хореографическом образовании

и устранения питающих ее противоречий. Это и будет свидетельством высокого уровня профессиональной компетентности специалиста, включающая знание и умение применять на практике логику развития двигательных навыков, заложенную в системе А. Я. Вагановой.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ваганова А. Я.* Основы классического танца. СПб: Лань, 2000. 192 с.
2. *Партерная гимнастика: Учебно-методическое пособие для преподавателей школ искусств, хореографов-педагогов и студентов училищ культуры и искусства/Сост. Громова Е. В. Череповец.: ГОУ ВПО ЧГУ, ГОУ ВОУК, 2004. 32 с.*
3. *Базарова Н. П., Мей В. П.* Азбука классического танца. СПб-М. — Кр.: Лань, 2006. 207 с.
4. *Костровицкая В. С.* 100 уроков классического танца (с 1 по 8 класс): учебно-методическое пособие. Изд. 2-е, доп. Л.: Искусство, 1981. 262 с.
5. *Курамшин Ю. Ф.* Методы обучения двигательным действиям и развития физических качеств: Учебное пособие. Л.: РГАФК, 1991. 76 с.
6. *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.
7. *Введение в практику классического танца: Учебно-методическое пособие /Сост. Громова Е. В. Кириллов.: БОУ СПО ВО ВОТК, 2013. 37 с.*
8. *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.