

УДК 377.5+37.036.5

ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОГРАММНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ПОДГОТОВКИ АРТИСТОВ БАЛЕТА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ УЧИЛИЩАХ

© Екатерина Владимировна ПИКИНЕР

магистрант по направлению подготовки «Хореографическое искусство»,
кафедра сценических искусств

Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33
E-mail: ekaterinapikiner@yandex.ru

© Марина Николаевна ЮРЬЕВА

доктор педагогических наук, доцент, доцент кафедры сценических искусств
Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина
E-mail: mar_nik@bk.ru

Рассмотрены исторические аспекты развития балетного образования. Отмечена роль Петра I – реформатора культурной жизни России, привнесшего в быт русского общества музыку и танец. Его революционный указ об ассамблеях вынудил все государственные учреждения преподавать балетные танцы в обязательном порядке. Эти реформы сделали должность танцмейстера недостижимой высотой. В дворцовых залах стали проходить выступления балетных трупп, музыкантов и оперных артистов, приглашенных из-за рубежа, была организована первая школа балетного искусства. История русского балета с благодарностью хранит имена Ш. Дидло, М. Петипа, А. Сен-Леона, С. Дягилева, М. Фомина и многих других мастеров танцевального искусства, которые внесли колоссальный вклад в формирование русской хореографии. Выявлены особенности развития программно-методического обеспечения балетного образования в различные исторические периоды. Проанализированы архивные материалы Петербургской театральной школы и Московского императорского театрального училища, регламентирующие систему балетного профессионального образования: критерии и порядок приема, принципы и содержание учебной работы и т. п. Обоснована идея ступенчатой (аддитивной) подготовки артистов балета как организационной формы обучения, интегрирующей общетеоретическую и специальную (исполнительскую, педагогическую, балетмейстерскую) подготовку. Проанализированы федеральные государственные образовательные стандарты среднего профессионального образования в сфере хореографического искусства. Выявлены организационно-структурные преобразования в системе подготовки артистов балета.

Ключевые слова: подготовка артиста балета; педагогика балета; школа; театральные училища; устав; техникумы; хореографические училища; хореографическое образование; методическое обеспечение; государственные стандарты; учебный план; образовательные программы

DOI: 10.20310/1810-0201-2017-22-5(169)-126-137

Вопросы профессионального хореографического образования в педагогической науке нашей страны длительное время относились к разряду чисто организационных и по этой причине не включали в планы и тематику исследовательских работ. Поэтому глубоких исследований по определению целей, содержания, технологий учебного процесса в формирующейся системе образовательных хореографических учреждений долгое время не проводилось. Кроме того, исследователи художественного образования о хореографическом образовании зачастую попросту забывают.

В этой связи задачи, связанные с пониманием сущности профессионального хорео-

графического образования, особенностей формирования его программно-методического обеспечения, требуют рассмотрения становления балетного образования в конкретных исторических ситуациях.

В последние годы в связи с поиском вузами культуры новой образовательной парадигмы и все большего сближения с профессиональным искусством отдельные вопросы педагогики все чаще становятся предметом исследований. При этом проблемы балетного образования рассматриваются преимущественно в точки зрения истории и методики преподавания танцевальных дисциплин. Поэтому можно говорить о недостаточной работанности собственно научно-педагогиче-

ческих основ подготовки специалистов в сфере балета. Более того, широкий спектр изучения педагогических явлений, связанных с обучением артистов балета, до сих пор не обозначен.

Н.А. Догорова в понятие «хореографическое образование» включает не только подготовку специалистов для профессионального театра, но и обучение хореографии в системе общеобразовательных и художественных учреждений [1]. И действительно, в истории хореографического образования четко просматриваются два направления: в одном танец является прикладной дисциплиной, в другом танец выступает как профессия. Здесь водораздел, который различим не только на уровне содержания танцевальной подготовки, но, прежде всего, на уровне структурно-организационных и технологических принципов данного вида образования.

В России профессиональное хореографическое образование в XVII веке носило черты прагматичности, ориентируясь лишь на обслуживание нужд русского общества и государства. Главным содержанием реформ Петра I в области культуры стало приобщение к последним достижениям западноевропейского искусства и создание русской национальной культуры и светского просвещения. Рассматривая особенности развития художественного образования в данный период, можно говорить лишь о подготовке основы для последующего становления системы различных видов образования в сфере искусства. Все более расширявшиеся общественные потребности, предъявляемые к области светской культуры, приводили к необходимости развития сферы общехудожественного (как средства воспитания дворян, развития любительской инициативы) и специального профессионального образования (как способа обеспечения государственных культурных институтов, помещичьих усадеб музыкантами, актерами, артистами балета).

В эпоху Анны Иоанновны танец становится профессиональным. В сентябре 1737 г. Ж.Б. Ланде подает императрице челобитную с проектом учреждения «Танцевальной Ея Императорского Величества школы» [2]. Анна Иоанновна шла по пути, намеченному Петром I, создававшим в России систему профессионального образования, и с созданием в 1738 г. Танцевальной Ее Император-

ского Величества школы преподавание танца из прикладного стало профессиональным. Школа начала работать на основе проекта, поданного Ж.Б. Ланде на имя Анны Иоанновны. Фактически это был первый устав школы, установивший главенство балетмейстера и штат обучающихся и служащих. В духе того времени школа не ставила воспитательных задач: надзиратели должны были «смотреть за воспитанниками» и «обучать девочек убирать». Были намечены требования к условиям образовательного процесса: наличие «особого зала», специально приспособленного для занятий танцами. Ж.Б. Ланде принимал детей в возрасте от 8 до 12 лет, «годных танцевать на театре» (именно годных, а не умеющих). Это, вероятно, было требование к наличию особых телесных и психических параметров: гармонии телосложения, выразительности, сценичности, театральности внешнего облика, к которым позже прибавились: выворотность, шаг, подъем. Таким образом, в первом уставе установлены два вида требований к принимающимся: 1) возрастные: не больше 12 лет от рождения; 2) физические (и, отчасти, психологические). Процесс обучения в школе направлялся Ж.Б. Ланде исключительно на формирование профессиональных умений, что достигалось изучением танца, «рецитования», французского языка, участием детей в придворных балетах. «Ж.Б. Ланде намеревался «рецитовать в комедии на российском диалекте, мешая забавы танца с комедию», заверив, что спустя три года они «смогут превзойти в науке иностранных танцевальных мастеров» [3, с. 393].

Таким образом, Ж.Б. Ланде установил трехлетний срок обучения и требования к результатам каждого года: первый год ученики должны танцевать на театре, второй год – овладеть всякими сортами «танцевания театрального, как степенного, так и комического», третий год – достичь совершенства в танцах. Выпуск производился по инициативе балетмейстера или самого учащегося, заявлявшего о приобретении необходимых познаний в избранной профессии.

Исходя из того, что Ж.Б. Ланде был представителем французской танцевальной школы (“la dance terr-a-terr”) [4], методика обучения танцу в школе сводилась к освоению менуэта, являвшегося мерилom досто-

инств танцовщика и танцовщицы и основой всей танцевальной культуры первой половины XVIII века [5]. Для танцевания в корпусе были назначены определенные дни и часы: четыре раза в неделю, по понедельникам, вторникам, четвергам и пятницам от двух до шести пополудни. На танец отводилось 16 часов в неделю [5].

Школа обучала танцевальному ремеслу, и образование в ней было узко профессиональным (Л.М. Старикова). В подготовке танцовщиков отсутствовали общеобразовательные предметы, что вполне отвечало общим представлениям о целях образования того времени: они виделись лишь в ремесленно-технической подготовке к различным частям государственной службы. К середине XVIII века театральное образование культивировалось и в других учебных заведениях: духовных семинариях, Обществе благородных девиц, Академии художеств. В Москве при Воспитательном доме (1773) были впервые созданы классы изящных искусств (драматический, балетный, вокальный и инструментальной музыки). Лишь с 1779 г. можно говорить о возникновении регулярного государственного театрального образования, когда на основе Танцевальной школы в Петербурге открылась Театральная школа, получившая статус казенного, императорского заведения. Во всех документах конца XVIII – начала XIX века фигурируют одновременно два наименования: школа и училище. Принципиальной разницы в этих названиях не видели, но главной особенностью данных учебных заведений была обязательная ориентация на императорские театры, которые выступали единственными заказчиками и потребителями выпускаемой училищами «продукции».

Развиваясь по индивидуальным уставам и «Положениям», Петербургская театральная школа и Московское императорское театральное училище не входили в государственную систему профессионального образования, но в организационном отношении регламентировали критерии и порядок приема (возраст 7–10 лет), установили принципы и содержание учебной работы, точный срок обучения (до 16 лет). При этом качественный уровень программ цикла общего образования ориентировался на требования средних учеб-

ных заведений, а специального – на потребности современного уровня развития искусства.

С открытием Петербургской (1862), Московской (1866) консерваторий и драматических курсов (1880-е гг.) при Малом и Александринском театрах в Балетных училищах стали готовить только артистов балета. В эти же годы появились театральные школы, созданные общественными организациями и частными лицами. Таким образом, образование в области культуры и искусств в XVIII веке осуществлялось в трех типах учебных заведений: сословно-профессиональных, общеобразовательных и специальных.

Систематическая и целенаправленная подготовка преподавателей для данных учебных заведений практически отсутствовала. Театр и училища являлись целостным творческим пространством, где танцовщики театра, как правило, вели преподавательскую работу, обучение совершалось не по программам, а буквально «из рук в руки, из ног в ноги». По существу, каждый учил, как мог, опираясь на собственный опыт и сценическую практику, памятуя уроки тех, у кого учился сам. Тайны ремесла тщательно оберегались от непосвященных. Цеховая замкнутость педагогов, даже лучших из них, нередко приводила к застою, консервативности, нетерпимому отношению к новым идеям. В результате – деятельность училищ и театра оказывалась регламентированной крайне произвольно по форме и в достаточной мере беспорядочно по существу. Особенно упрочивал законодательный хаос тот факт, что одно и то же явление театральной жизни определялось в разные моменты юридическими актами совершенно различного характера.

Период 1863–1888 гг., в основном, отмечен: утверждением нового устава училища, началом методической работы; введением единого блока дисциплин общего образования для всех отделений (балетного, оперного, драматического).

Устав установил структуру учебного года: начало обучения с 1 марта, примерно с началом Великого поста, окончание вместе с театральным сезоном. С 1 июня по 1 августа продолжались каникулы, когда классы науки и искусств закрывались, «за исключением танцевальных классов, в которых преподавание танцев продолжается по три раза в неделю». В течение Великого поста (март–апрель)

производился выпуск учащихся. Вслед за этим начинался прием.

Устав раскрывал образование в Театральном училище как совокупность трех частей: физического образования, нравственного образования и обучения наукам и искусствам. К физическому образованию относилось «стройное развитие и укрепление телесных сил воспитывающихся и предохранение от болезней» через правильное питание, гигиену, упорядоченность времени, гимнастику, игры, прогулки на открытом воздухе и купание. Нравственное образование, как и прежде, устав основывает на православии. Учреждалось новое деление на классы (табл. 1).

Таблица 1
Деление балетного отделения
на классы по уставу 1863 г.

Классы	Младший	Средний	Старший
Срок обучения	3–4 года	2 года	2 года

Продолжительность обучения балетному искусству, как и прежде, в уставе четко не была определена и могла варьироваться в зависимости от способностей ученика: в младшем и среднем классах он должен был пробывать не менее двух лет в каждом, а в старшем классе оставался до 17-летнего возраста. Следовательно, освоение программы занимало около семи–восьми лет.

Структура учебного плана училища представляла собой сочетание двух циклов: общего и специального. Распределением предметов по классам ведала конференция училища. Расписание училища реконструировано по воспоминаниям артистов Т.А. Стуколкина, Б.В. Шаврова и М.А. Горшковой. В балетном отделении дисциплины общего и специального циклов реализовывались без четкого деления, интегрально. Уроки научных предметов длились 30 минут.

Предметное наполнение цикла общего образования было близко тогдашней программе гимназий с добавлением «музыки» – практического овладения элементарной игрой на фортепиано или скрипке. Это говорит о том, что в недрах общего образования начал вырисовываться третий цикл, в современной терминологии – «общепрофессиональный», изучающий историю смежных искусств. В училище вводились классные

журналы и пятибалльная система отметок, единая для всех дисциплин; экзаменационные испытания – новая система аттестации на балетном отделении – были разделены на частные, переводные и выпускные.

В данный период началось становление методической работы: программа обучения Ж.Б. Ланде устанавливала требования к результатам каждого года. Требование гласит: «На преподавание и изучение специальных предметов должно быть обращено особенное внимание, ...вследствие чего при определении преподавателей следует требовать от них письменного объяснения методов, по которой они намерены преподавать... Представляемая каждым преподавателем метода, по обсуждению оной в конференции училища в присутствии самого преподавателя, представляется на утверждение директору императорских театров». Содержательный уровень программ цикла общего образования должен был ориентирован на требования средних учебных заведений, а специального – на потребности современного уровня развития искусства. «Закрепив обязательность программ, П.С. Федоров сделал попытку сломать более чем вековую традицию ремесленно-цехового преподавания в танцевальном искусстве, когда обучение совершалось не по программам, а буквально «из рук в руки, из ног в ноги». Правда, попытка эта мало удалась: «главные руководители классов танца, драмы и пения наотрез отказались писать лекции, заявив, что они учат, как умеют, а писать им нечего» [6, с. 209].

В 1890 г. была выпущена Инструкция Театральному училищу и программы по общеобразовательным предметам. В 1895 г. специальное совещание обсуждало качество балетного образования. Обнаружилось отсутствие единой школы танца и программы обучения. Зачинателем перемен стал танцовщик В.И. Степанов, который разработал метод записи хореографических движений и составил «Программу занятий балетными танцами с примерным распределением учебного материала на семь отделов по степени трудности и сложности их», впервые зафиксировав последовательность исполнения движений в уроке классического танца [6, с. 260–262]. Ранняя смерть помешала ему более глубоко разработать методическую часть обучения. С 1896 г. от педагогов стали тре-

бовать не импровизаций в преподавании, а точного и последовательного следования намеченной программе.

Придворный характер учебного заведения, близость к власти, исключительность позволили сформироваться в училище особой организации образовательного процесса, значительно отличающейся от других учебных заведений и надежно защищенной ведомственной подчиненностью. В дальнейшем эти особенности определили структуру всей системы отечественного балетного образования. Ведомственность сформировала и типичные болезни закрытой системы. Справедливо оценил их И.И. Соллертинский: «...Плюсом школы был высокой профессионализм, исключавший возможность небрежного дилетантизма. Телесная тренировка начиналась с восьмилетнего возраста и непрерывно тянулась вплоть до самого ухода со сцены. Отсюда – высокое, технически изощренное цеховое мастерство, методами своей специализации напоминавшее подготовку актеров в театре Индии или Японии. Отсюда, однако же, вытекали и все опасности сугубого профессионализма – пресловутая кастовая замкнутость, «жреческое» пренебрежение к профанам, консерватизм, поддерживавшийся, между прочим, и отсутствием письменной традиции», помноженные на недостаточное образование и узкий кругозор» [7]. Эти особенности стали традиционной чертой балетного образования. Низкий социальный уровень обучающихся, сильный акцент на профессиональные задачи при незначительном общем образовании и слабости воспитания породил также ставший традиционным авторитарный характер подготовки танцовщиков.

Анализ видов и содержания профессионального хореографического образования в дореволюционный период позволяет выделить ряд особенностей, присущих только данным учебным заведениям:

- театральные училища относились к учебным заведениям закрытого типа (придворные учреждения) и развивались по индивидуальным уставам;
- отсутствие преподавателей общепрофессиональных и специальных дисциплин, специальной подготовки педагогов для балетных училищ;
- существующие требования к приему (ограничение возраста с 9–13 лет, вступи-

тельные испытания по совокупности функциональных, профессиональных и физических данных, эмоциональности, темпераменту, музыкальности, танцевальным и ритмическим способностям);

- образовательные программы строились как узко ремесленные;
- конкурсный перевод из класса в класс, отчисление учащихся за отсутствие профессиональных данных и способностей;
- общеобразовательный курс равнялся четырехлетнему (позже семилетнему) гимназическому курсу, сроки обучения (7–8 лет);
- основой образования явился классический или балетный танец, который обуславливал с первых лет обучения сценическую практику.

Анализируя развитие российской многопрофильной сети государственных и негосударственных учебных заведений, нельзя не обратить внимание на то, что учебные заведения сферы культуры и искусств во второй половине XIX – начале XX века в большинстве своем были сосредоточены именно в негосударственном секторе. Ряд ведущих учебных заведений, осуществлявших подготовку кадров практически для целых отраслей художественной культуры, развивался под эгидой художественно-просветительских обществ. В дореволюционный период лишь четыре учебных заведения имели статус государственных: Академия художеств (высшее учебное заведение); Императорские Санкт-Петербургское и Московское театральные училища, Строгановское училище (средние учебные заведения).

С момента Октябрьской революции бывшие Императорские театральные училища вошли в общую государственную систему образования как «хореографические техникумы». Это стимулировало бурный поиск новых организационных форм, рост числа хореографических учебных заведений и трупп различной направленности. Разработка организационно-педагогических основ хореографического образования осуществлялась с учетом опыта подготовки артистов балета XVIII–XIX веков, взятого в качестве историко-педагогического ориентира и прототипа.

Интенсивное реформирование советской системы хореографического образования проводилось по нескольким направлениям.

Во-первых, театральные училища перестали быть единственными поставщиками профессиональных балетных кадров; во-вторых, устаревшим формам обучения воспитанников в театральных училищах были противопоставлены новые, прогрессивные, формы. Отрицая консервативный дух, царивший в императорских театральных училищах с их ремесленными традициями, ученые И.И. Соллертинский, Ю.И. Слонимский, Л.Д. Блок и другие инициировали движение к осознанной творческой балетной педагогике взамен, как тогда выражались, муштры [7; 8]. В-третьих, реформа хореографического образования инициировала реорганизацию преподавания общепрофессиональных и специальных дисциплин; в-четвертых, проявляется большой интерес к искусству национальностей, входящих в состав Советского Союза.

Несмотря на большое разнообразие учебных заведений, можно установить их наиболее распространенные и важные типы: студии, балетные школы, хореографические техникумы, институты, вечерние курсы, среди них: «Школа русского балета» (рук. А. Вольтский); Институт ритма Н.В. Романовой, первые вечерние курсы при Петербургском хореографическом техникуме (рук. А.Я. Ваганова, В.И. Пономарев); студии в Петрограде «Гептахор» З.Д. Вербовой, в Москве – В.В. Майя, И.С. Чернецкой, Н.М. Фореггера, К.Я. Голейзовского, В.Я. Парнаха, студия «Драмбалет» Н.С. Гремной; балетная школа при Азербайджанском государственном театре (1933); Ереванский техникум ритма, пластики и физкультуры (1930); Бакинская балетная школа (1933) и др.

Отмеченный рост в развитии образовательной сети для подготовки балетных кадров вызвал к жизни ряд социальных проблем, препятствующих ее нормальному функционированию и дальнейшему развитию. Основной являлась проблема, связанная с недостатком квалифицированных артистических и преподавательских кадров. В 1931 г. постановлением Совнаркома РСФСР «О реорганизации системы художественного образования в РСФСР» была регламентирована деятельность художественных высших учебных заведений и рабфаков, а 1 октября того же года решением Совнаркома учрежден театральный вуз (ГИТИС).

Тем не менее, отлаженное десятилетиями профессиональное обучение танцу в бывших театральных училищах Ленинграда и Москвы превзойти было трудно. Несмотря на конкуренцию, хореографические техникумы оставались верны своим принципам, являясь по-прежнему оплотом профессионализма в балете. В 1934–1937 гг. в Ленинградском и Московском хореографических техникумах открываются национальные отделения для подготовки кадров для других республик и городов (Башкирии, Киргизии, Туркмении, Казахстана и т. д.), одновременно учреждаются педагогические и балетмейстерские курсы (рук. А.Я. Ваганова, Ф.В. Лопухов). Возникает новая форма обучения, так называемые экспериментальные классы с сокращенным сроком обучения для особо одаренных детей более старшего, чем положено, возраста. Первые учебные планы и программы подготовки преподавателей балета, вышедшие в 1928 г., Ленинградского государственного хореографического техникума разрабатываются А.Я. Вагановой совместно с Л.С. Леонтьевым, А.М. Монаховым, В.И. Пономаревым. В учебном плане четко выделены циклы дисциплин: социально-экономический, общеобразовательный, искусствоведческий, специальный.

Структура образовательного процесса сохранилась в виде семилетней балетной школы. По окончании выдавалось свидетельство о среднем образовании. И.И. Соллертинский отмечал: «Специфическая особенность техникума – в принципиальном совмещении высшей школы хореографического усовершенствования и экспериментальной студии, развивающей свою работу по трем направлениям: исполнительскому, балетмейстерско-режиссерскому и педагогическому, где впервые положено начало систематизации методов хореографического тренажа и воспитания» [7].

В конце 1930-х гг. балетные школы преобразуются в хореографические училища – средние и высшие учебные заведения СССР, находящиеся в ведении органов культуры и готовящие артистов балета для театров и танцевальных ансамблей. Формально хореографические училища вплоть до 1990 г. относились к третьему звену общеобразовательной государственной системы образования (средние специальные учебные заведе-

ния), но фактически их с полным основанием можно отнести ко второму или даже к первому звену, так как они являлись единственными учебными заведениями, в которых профессиональное обучение детей начиналось в ранние школьные годы и завершалось к семнадцати–восемнадцати годам, когда основная масса юношей и девушек только подходит к выбору профессии.

В целом, для данного этапа можно выделить следующие организационные формы хореографического образования:

- специализированное учебное заведение, реализующее образовательную программу, интегрирующую общетеоретическую, искусствоведческую и специальную подготовку (базовая подготовка артистов балета – 7 лет);

- дополнительная ступень 2–3-летней педагогической, балетмейстерской подготовки на базе среднего специального образования. В этом опыте ценной является сама идея ступенчатой (аддитивной) подготовки как организационной формы.

Начало следующего этапа развития профессионального хореографического образования приходится на конец 40-х – начало 50-х гг. XX века. Несмотря на сложные испытания, связанные с восстановлением народного хозяйства, разрушенного в период Великой Отечественной войны, правительство в эти годы уделяет большое внимание развитию культуры и искусства. В 1947 г. Совет Министров РСФСР принимает решение о создании культурно-просветительных школ, в дальнейшем получивших новый статус – культурно-просветительные училища, задачей которых была подготовка квалифицированных культпросветработников со средним специальным образованием. Первые среди них открылись в Иркутской, Новосибирской, Московской, Ленинградской и Ростовской областях.

Подготовка культпросветработников была организована в ряде библиотечных техникумов, музыкально-педагогических и педагогических училищ, в некоторых институтах искусств, консерваториях, театральных и педагогических вузах, а также в высших школах профдвижения. В Москве при ГИТИСе (1946) открывается кафедра хореографии (Р. Захаров). В Ленинграде (1962) Ф.В. Лопуховым создается аналогичная кафедра при

Консерватории. В советское время ГИТИС был единственным вузом, где артисты балета могли получить высшее педагогическое образование. В 1945 г. при Государственном институте театрального искусства им. А.В. Луначарского открывается балетмейстерский факультет, а через несколько лет и факультет, ведущий подготовку педагогов хореографии. Рост оперно-балетных театров в стране также вызвал увеличение количества балетных училищ, в 1960-е гг. в СССР функционировало 17 хореографических училищ.

Перечни специальностей среднего профессионального образования 1990-х гг. восходят к принципам типовых учебных планов советского времени. В области хореографии с середины 1990-х гг. закрепились одна специальность «Хореографическое искусство», с квалификациями «артист балета». В 2002 г. был введен в действие государственный образовательный стандарт первого поколения среднего профессионального образования по специальности 0506 «Хореографическое искусство», с квалификацией «артист балета», базовый уровень. В 2004 г. был введен в действие государственный образовательный стандарт второго поколения среднего профессионального образования по специальности 070302 «Хореографическое искусство», с квалификацией «артист балета», повышенный уровень.

В 2015 г. были введены в действие Федеральные государственные образовательные стандарты третьего поколения среднего профессионального образования по специальности 52.02.01 «Искусство балета», с квалификацией «артист балета, преподаватель».

Федеральные государственные образовательные стандарты среднего профессионального образования (ФГОС СПО) в сфере хореографического образования обозначили переход на компетентностно-ориентированное образование и отход от традиционных знаний, умений и навыков. Согласно ФГОС СПО профессиональные компетенции заключаются в способности решения ряда задач в соответствии с видами профессиональной деятельности. Стоит провести сравнительный анализ традиционного и компетентностного подходов к среднему профессиональному образованию на уровне нормативных документов (табл. 2).

Таблица 2

Состав компонентов ГОС СПО первого поколения
по специальности 0506 «Хореографическое искусство» –
второго поколения по специальности 070302 «Хореографическое искусство» –
ФГОС СПО третьего поколения по специальности 52.02.01 «Искусство балета»

Состав компонентов	Стандарт первого поколения	Стандарт второго поколения	Стандарт третьего поколения
Квалификация выпускника	+	+	+
Нормативный срок освоения ООП	+	+	+
Квалификационная характеристика выпускника	+	+	перечень компетенций
Объекты профессиональной деятельности	+	+	+
Требования к обязательному минимуму содержания ООП	+	+	требования к структуре ООП
Требования к разработке и условиям реализации ООП	+	+	+
Требования к уровню подготовки выпускника	+	+	требования к результатам освоения ООП и оценка качества освоения ООП

Из табл. 2 следует, что по структуре стандарты первого и второго поколения имеют существенный ряд схожих позиций. Однако нельзя забывать, что первое поколение ГОС давало хореографическое образование базового уровня, а стандарты второго и третьего поколения – уже повышенного уровня.

Стандарты первого поколения содержат перечень требований к знаниям, умениям и навыкам выпускника, а также объекты и виды профессиональной деятельности. В то же время и стандарт второго поколения также имеет квалификационную характеристику выпускника, которая включает в себя область профессиональной деятельности, объекты и виды профессиональной деятельности. ФГОС СПО третьего поколения существенно отличается по структуре и рассматриваемый компонент отсутствует. В наличии требования к результатам освоения основной образовательной программы (ООП), которые включают в себя необходимые для усвоения и формирования общие компетенции (ОК) и профессиональные компетенции (ПК).

Профессиональная деятельность выпускника среднего профессионального заведения определяется областью и объектами непосредственной деятельности. Первое поколение стандартов еще не включает область будущей профессиональной деятельности выпускника, но в то же время объектом профессиональной деятельности выпускника

является удовлетворение потребностей человека в театрально-зрелищных мероприятиях, услугах. Второе поколение ГОС более глубоко рассматривает вопрос об основных видах деятельности выпускника, а объекты деятельности конкретизируются (например, театры, балетные труппы, профессиональные танцевальные коллективы). Третье поколение образовательного стандарта вносит ясность и четкость в определение как области профессиональной деятельности, так и объектов деятельности. Область деятельности выпускников включает в себя «исполнительское творчество – хореографическое исполнительство в качестве артиста балета в театрах и на сценических площадках; хореографическое образование в детских школах искусств по видам искусств, других образовательных организациях дополнительного образования, общеобразовательных организациях». Объектами профессиональной деятельности являются «произведения искусства балета разных эпох и стилей; процесс обучения организации движений человеческого тела в соответствии с методикой специальных хореографических дисциплин; детские школы искусств по видам искусств, другие образовательные организации дополнительного образования, общеобразовательные организации; образовательные программы, реализуемые в детских школах искусств по видам искусств, других образовательных организациях дополнительного образования,

общеобразовательных организациях; зрители театров и концертных залов; театральные и концертные организации; организации культуры, образования.

Образовательные стандарты рассматривают профессиональную деятельность выпускника также со стороны видов профессиональной деятельности. Три поколения стандартов несколько расходятся в рамках этого параметра. Подготовка артиста балета по стандарту первого поколения – исполнительская деятельность, второе поколение – исполнительская и культурно-просветительская деятельность, третье поколение – исполнительское творчество и хореографическое образование в организациях дополнительного образования. На основании вышесказанного можно сделать вывод, что стандарт третьего поколения синтезировал все ранее установленные виды деятельности выпускника и добавил еще и образовательную деятельность.

Во всех стандартах присутствует ряд требований, в том числе и требований к основным образовательным программам (табл. 3).

Необходимо отметить, что требования к обязательному минимуму содержания ООП и требования к структуре ООП схожи между собой, так как представляют, в том числе, и минимальный перечень дисциплин, необходимых для приобретения обучающимися знаний, умений и навыков либо для формирования профессиональных компетенций.

Первое и второе поколение стандартов предусматривает изучение обучающимися ряда циклов дисциплин и прохождение государственной итоговой аттестации (табл. 4). Можно предположить, что федеральный компонент из первого и второго поколения стандартов и есть базовая часть ООП из третьего поколения. Табл. 4 характеризует состав обязательных для изучения дисциплин.

Таблица 3

Компоненты стандарта, касающиеся требований к ООП

Компонент стандарта (основной раздел)	Стандарт первого поколения	Стандарт второго поколения	Стандарт третьего поколения
Общие требования к ООП	+	+	+
Требования к обязательному минимуму содержания ООП	+	+	–
Требования к разработке и условиям реализации ООП	+	+	требования к условиям реализации
Требования к структуре ООП	–	–	+

Таблица 4

Трудоемкость компонентов ООП

Компонент ООП	Стандарт первого поколения	Стандарт второго поколения	Стандарт третьего поколения
Общеобразовательный учебный цикл, реализующий федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования, часов	5400	6416	7350
Общеобразовательный учебный цикл, реализующий федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования, часов	972		2106
Общий гуманитарный и социально-экономический учебный цикл, часов	930	546	432
Общепрофессиональные дисциплины, часов	1581	1234	756
Специальные дисциплины, часов	5040	5736	4476 (профессиональные модули)
Практики, недель	31	14	33
Государственная итоговая аттестация, недель	2	2	4

Анализ показывает, что хореографическое образование является не типовым и может качественно осуществляться только в нетиповых учебных заведениях [4], а в силу специфического характера их в стране существует весьма ограниченное число. При этом траектория обучения в таких учебных заведениях является монопрофильной, не допускающей изменения траектории за весь цикл обучения, если обучающийся двигается к цели (артист балета), сформулированной еще в десятилетнем возрасте.

Специфической чертой этого феномена является то, что от специалиста данной профессии требуются не только знания, навыки и компетенции, но и умение создать из своего тела профессиональный инструмент, работоспособность которого должна поддерживаться в течение не менее двух десятков лет. Телесная сущность артиста балета как система в балете является подсистемной, которая вместе с другой подсистемой – духовно-нравственной, образует полноценную целостную систему. Во многом (включая другие отмеченные выше системообразующие балет элементы) хореографическое образование в силу нетипового характера требует профессионального обучения и воспитания в специалистах всех нетиповых и типовых способностей [9].

Исходя из сказанного, под балетной системой следует понимать целеустремленную целостность взаимосвязанных между собой и с внешней средой элементов, имеющую новые интегрированные свойства, отсутствующие у каждого из образующих эту систему элементов в отдельности. Это является доказательством синергетичности целостной балетной системы.

Не следует также забывать, что хореографическое образование – узкая сфера, своеобразная «статистическая погрешность» в образовательной системе страны. Число артистов балета невелико, еще меньше тех, кто после окончания трудовой деятельности в театре хотел бы заниматься педагогической деятельностью, поэтому для того чтобы выжить, непрофильные вузы вынуждены принимать людей без базового восьмилетнего образования и предшествующего стажа работы в балетной труппе. Эти недочеты ведут, с одной стороны, к увеличению числа мало-квалифицированных специалистов, а с дру-

гой – сближают балетное образование с народно-художественным. Происходит постепенное размывание границ между искусством академическим и народным.

Целью образования становится самообразование, а не воспитание специалиста для обеспечения потребностей работодателя. Безусловно, модернизация системы хореографического образования в целях достижения ее качественного соответствия перспективам развития страны и всей системы общего и высшего профессионального образования России, активно входящей в мировое образовательное сообщество, требует как научно-методического, так и организационно-методического обеспечения инновационных преобразований. Это значит, что наряду с содержательными переменами требуются и организационно-структурные преобразования в системе подготовки артистов балета, а также поиск новых форм и методических приемов обучения на всех этапах этой работы.

Список литературы

1. *Догорова Н.А.* Становление и развитие педагогических систем в хореографической культуре: от XVII до начала XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саранск: Морд. гос. ун-т им. Н.П. Огарева, 2006.
2. Материалы по истории русского балета. 200 лет Ленингр. гос. хореогр. училища, 1738–1938: в 2 т. / сост. М. Борисоглебский. Л.: Ленингр. хореогр. училище, 1938–1939. Т. 1: Прошлое балетного отделения Петербургского театрального училища, ныне Ленинградского государственного хореографического училища [1738–1888]. 1938. 380 с.; Т. 2: Прошлое балетного отделения Петербургского театрального училища, ныне Ленинградского государственного хореографического училища [1888–1918]. 1939. 356 с.
3. *Всеволодский-Гернгросс В.Н.* История театрального образования в России. СПб.: Дирекция Императорских театров, 1913. Т. 1: XVII и XVIII вв. 463 с.
4. *Фомкин А.В.* Исторические традиции современного балетного образования (на материале деятельности Танцевальной Ея Императорского Величества школы – Академии русского балета им. А.Я. Вагановой): дис. ... канд. пед. наук. СПб., 2009.
5. История художественного образования в России XX века. Т. 1 / под ред. Ю.В. Голобокова. М., 2002.

6. *Старикова Л.М.* Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны: Документальная хроника, 1741–1750: в 2 ч. М., 2003. Ч. 2.
7. *Соллертинский И.И.* Статьи о балете. Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1973. 206 с.
8. *Блок Л.Д.* Классический танец: история и современность. М.: Искусство, 1987. 556 с.
9. *Юрьева М.Н.* Личностно-профессиональное становление студента-хореографа в вузе: методология, теория, практика. Тамбов: ООО «Центр-пресс», 2010. 424 с.

References

1. Dogorova H.A. *Stanovlenie i razvitie pedagogicheskikh sistem v khoreograficheskoy kul'ture: ot XVII do nachala XX veka. Avto-ref. diss. ... kand. iskusstvovedeniya* [Becoming and Development of Pedagogical Systems in Choreography Culture: from XVII till the beginning of XX century. Cand. art hist sci. diss. abstr.]. Saransk, Mordovian State University Named After N.P. Ogarev, 2006. (In Russian).
2. *Materialy po istorii russkogo baleta. 200 let Leningradskogo gosudarstvennogo khoreograficheskogo uchilishcha, 1738–1938* [Materials of Russian Ballet History. 200 Years of Leningrad State Choreography Academy, 1738–1938]. M. Borisoglebskiy (compiler). Leningrad, Leningrad Dance School, 1938–1939. T. 1: Proshloe baletnogo otdeleniya Peterburgskogo teatral'nogo uchilishcha, nyne Leningradskogo gosudarstvennogo khoreograficheskogo uchilishcha [1738–1888]. 1938, 380 p., T. 2: Proshloe baletnogo otdeleniya Peterburgskogo teatral'nogo uchilishcha, nyne Leningradskogo gosudarstvennogo khoreograficheskogo uchilishcha [1888–1918]. 1939, 356 p. (In Russian).
3. Vsevolodskiy-Gerngross V.N. *Istoriya teatral'nogo obrazovaniya v Rossii. T. 1: XVII i XVIII vv.* [The History of Theatre Education in Russia. Vol. 1: XVII and XVIII Centuries]. St. Petersburg, Directorate of the Imperial Theatres, 1913. 463 p. (In Russian).
4. Fomkin A.V. *Istoricheskie traditsii sovremen-nogo baletnogo obrazovaniya (na materiale deyatel'nosti Tantseval'noy Eya Imperatorskogo Velichestva shkoly – Akademii Russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoy). Diss. ... kand. ped. nauk* [Historical Traditions of Modern Ballet Education (Basing on Materials of Activity of Her Imperial Majesty Dance School – Academy of Russian Ballet named after A.Ya. Vaganovoy). Cand. ped. sci. diss.]. St. Petersburg, 2009. (In Russian).
5. *Istoriya khudozhestvennogo obrazovaniya v Rossii XX veka* [The History of Artistic Education in Russia in XX century]. Y.V. Golobokov (ed.). Moscow, 2002, vol. 1. (In Russian).
6. Starikova L.M. *Teatral'naya zhizn' Rossii v epokhu Elizavety Petrovny: Dokumental'naya khronika, 1741–1750* [Theatre Life of Russia in Elizabeth Petrovna's Epoch: Documentary Chronicle, 1741–1750]. Moscow, 2003, part 2. (In Russian).
7. Sollertinskiy I.I. *Stat'i o balete* [Ballet Articles]. Leningrad, Muzyka Publ. Leningrad Department, 1973, 206 p. (In Russian).
8. Blok L.D. *Klassicheskiy tanets: istoriya i sovremennost'* [Classical Dance: History and Modern Age]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987, 556 p. (In Russian).
9. Yureva M.N. *Lichnostno-professional'noe stanovlenie studenta-khoreografa v vuze: metodologiya, teoriya, praktika* [Personal and Professional Formation of Student-Choreographer at the University: Methodology, Theory, Practice]. Tambov, LLC “Center-press”, 2010, 424 p. (In Russian).

Поступила в редакцию 14.06.2017 г.
Received 14 June 2017

UDC 377.5+37.036.5

HISTORICAL ASPECTS OF PROGRAM-METHODOLOGICAL SUPPORT FORMATION OF BALLET-ARTISTS' PREPARATION IN DANCE SCHOOLS

Ekaterina Vladimirovna PIKINER

Master's Degree Student on Training Direction "Choreographic Art", Performance Art Department

Tambov State University named after G.R. Derzhavin

33 Internatsionalnaya St., Tambov, Russian Federation, 392000

E-mail: ekaterinapikiner@yandex.ru

Marina Nikolaevna YUREVA

Doctor of Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of Performance Art Department

Tambov State University named after G.R. Derzhavin

E-mail: mar_nik@bk.ru

Historical aspects of ballet education development are considered. The role of Peter the Great the reformer of cultural life of Russia is marked, as he introduced music and dance in Russian society everyday life. His revolutionary decree of assemblies obliged all state institutions to teach ball dance obligatorily. These reformations made the post of dancing-master very hard to reach. The performances of ballet companies, musicians and opera singers, who were invited from abroad, were held in palace halls. The first school of ballet art was organized. The history of Russian ballet saves in memory the names of Ch. Didelot, M. Petipa, A. Saint-Leon, S. Diaghilev, M. Fomin and many other masters of dance art, who made a great input in the formation of Russian choreography. The peculiarities of program-methodological support of ballet education in different historical periods are revealed. The archive materials of Saint-Petersburg Theatre School and Moscow Emperor's Theatre Academy, establishing the system of ballet professional education: criteria and order of admission, principles and content of educational work and etc. The idea of graded (additive) preparation of ballet artists as organizational form of education, integrating general-theoretical and special (performance, pedagogic, choreographic) preparation is founded. The federal state educational standards of secondary vocational education in the sphere of choreography are analyzed. The organizational-structural formations in the system of ballet dancers' preparation are revealed.

Key words: ballet dancer's preparation; ballet pedagogy; school; theatre school; decree; training college; dance school; choreography education; methodological support; state standards; curriculum; educational programs

DOI: 10.20310/1810-0201-2017-22-5(169)-126-137

Для цитирования: Пикинер Е.В., Юрьева М.Н. Исторические аспекты формирования программно-методического обеспечения подготовки артистов балета в хореографических училищах // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. Тамбов, 2017. Т. 22. Вып. 5 (169). С. 126-137. DOI: 10.20310/1810-0201-2017-22-5(169)-126-137.

For citation: Pikiner E.V., Yureva M.N. Istoricheskie aspekty formirovaniya programmno-metodicheskogo obespecheniya podgotovki artistov baleta v khoreograficheskikh uchilishchakh [Historical aspects of program-methodological support formation of ballet-artists' preparation in dance schools]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki – Tambov University Review. Series: Humanities*, 2017, vol. 22, no. 5 (169), pp. 126-137. DOI: 10.20310/1810-0201-2017-22-5(169)-126-137. (In Russian).