

## ПРОБЛЕМА НИЗКОГО УРОВНЯ ПОДГОТОВКИ АБИТУРИЕНТОВ-ХОРЕОГРАФОВ: ПРИЧИНЫ И СПОСОБЫ РЕШЕНИЯ

*Михайлова Татьяна Сергеевна*  
Ст. преподаватель,  
Тюменский государственный  
институт культуры

### THE PROBLEM OF LOW LEVEL OF TRAINING OF STUDENTS- CHOREOGRAPHERS: CAUSES AND SOLUTIONS

*T. Mikhailova*

#### Annotation

The article focuses on the lack of preparation of students of choreographic offices of higher education institutions. The causes of this phenomenon are considered, the identification of the relationship between the situation, the General cultural atmosphere and the errors in the pedagogical process are revealed. Stressing the importance of continuing professional pedagogical level, the author offers a subjective solution to this problem.

**Keywords:** choreography, the applicant, the professional level, self.

#### Аннотация

Статья посвящена вопросу недостаточной подготовки абитуриентов для поступления на хореографическое отделение вуза. Рассмотрены причины этого явления, выявлены связи между сложившейся ситуацией, общей культурной обстановкой и ошибками в педагогическом процессе. Подчёркивая важность постоянного повышения профессионального педагогического уровня, автор статьи предлагает субъективное решение данной проблемы.

#### Ключевые слова:

Хореография, абитуриент, профессиональный уровень, самообразование.

Размышления о сегодняшних абитуриентах вызваны современным состоянием хореографией. Учебные заведения, готовящие будущих хореографов – колледжи искусств, институты культуры – не испытывают недостатка в желающих получить профессию хореографа. Однако мало кто из них осознаёт, что вмещает в себя это понятие – хореография. Справедливо названное древними греками "записью движения" [2, с. 773], это искусство сложилось на основе многовековых традиций, о которых современное поколение, к сожалению, знает очень мало или не знает вовсе.

Зародившись в глубокой древности, танец очень скоро завоевал огромное значение в жизни человека. Танец – это не просто совокупность жестов и движений, которые сопровождаются характерной музыкой, но и "феноменальным синтезом знаков, слагающихся в каждом танцевальном инварианте в единичную, но при этом постоянно изменяющуюся систему познаний о мире, природе и человеке, которая обладает общепонятностью – в отличие вербальных языков духовной культуры – и вневременностью" [3, с. 240].

С древних времён танец прошёл сложную эволюцию, превратившись со временем в особое культурное явление, получившее название "балет". Русский балет – одна

из самых значительных граней этого явления. Начиная как подражание европейским образцам, в скором времени русская балетная школа приобрела славу уникальной и неповторимой. Известный танцовщик Серж Лифарь (1904 – 1986) писал: "...в XIX веке Западная Европа уже хорошо знала, что в России не только существует балет, но и находится на большой и завидной высоте" [5, с. 7].

Мнение о высочайшем уровне русского балета подтверждалось и со стороны. Так, один из крупнейших французских писателей XIX, в 1860-х годах предпринявший путешествие в Россию, отмечал: "Их консерватория танца выпускается замечательных солистов и создала кордебалет, не имеющий равного по ансамблю, точности и скорости своих эволюций" [4, с. 212].

Подобные примеры высказываний столь многочисленны, что могут составить материал для диссертации. Как говорится в одной популярной рекламе, "у нас есть чем гордиться". И не только гордиться, но и изучать, заимствовать, преумножать и осовременивать опыт прошлого. Но происходит ли это на самом деле?

Многие поступающие из года в год рассказывают о том, что они всю свою жизнь (а говорят это десяти – че-

тырнадцатилетние подростки) посвятили искусству хореографии: народной, классической, современной. Хореографическое мастерство они постигали в школах искусств, домах культуры, бесконечных студиях танца. Поступать в учебные заведения они приходят с "богатым", по их мнению, репертуаром. С собой абитуриенты приносят такие же "богатые" портфолио, наполненные различными грамотами и дипломами.

Но на первом же просмотре становится очевидным, что портфолио абитуриентов значительно расходится с их практическими умениями. Отметим, что обозначенные расхождения касаются всех танцевальных направлений: будь то классический, народный или современный танец. Исполнение в любом стиле выявляет грубые ошибки, которые отчётливо прослеживаются уже в первом па экзерсиса классического танца, нечёткой дроби народного танца или в отсутствии свинга в джаз-танце.

Подобная ситуация позволяет утверждать о закреплении печальной тенденции, а именно – катастрофическом снижении профессионального и педагогического уровня руководителей хореографических кружков и студий. Как известно, руководитель-хореограф должен быть не только профессиональным танцором, но и обладать набором необходимых компетенций, постоянно повышать свой уровень, а главное – с душой относиться к своему делу. Процесс формирования будущего хореографа – это не конвейер, а воспитание творческой личности и будущего профессионала. Эту мысль подтверждает статья Г.Ф. Богданова, который утверждает: "Возникла настоятельная необходимость не только учить самодельных танцоров (естественно, и их руководителей) конкретным исполнительским навыкам, но и, главным образом, развивать у них воображение, творческое мышление, способность к быстрой ориентации в современной обстановке, которая быстро меняется, а также умение овладевать ранее неизвестными психофизическими умениями и навыками" [1, с. 42]. К сожалению, как показывает практика и показы абитуриентов, обозначенный выше подход более относится к исключительным случаям, нежели к постоянному правилу в данной области.

Одну из сторон этой проблемы ёмко сформулировал Г.М. Карпоносков – тренер и фигурист, который отмечает, что ранее был "жестоким отбор" (и в хореографическое училище было поступить очень трудно), а сейчас идёт просто "набор" [цит. по: 7]. В хореографии (как и в культуре собственно) превалирует коммерческий подход, который тормозит развитие творчества и профессионализма.

Эта тенденция особенно ярко проявляется у начинающих хореографов – и уже на уровне вступительных эк-

заменов, когда преподаватели, находящиеся в приёмной комиссии, вынуждены констатировать, что в выступлениях абитуриентов зачастую наблюдается безграмотность исполнения движений, а иногда и немзыкальность. Удручающее впечатление завершает невероятная самоуверенность поступающих.

Поэтому вполне логичным оказывается следующие вопросы: каким образом ведут обучение руководители тех коллективов? откуда приходят поступать в вузы выпускники, находящиеся на столь низком уровне профессионального развития? Всё это не соотнобразовывается с утвердившейся моделью хореографического образования, принятой в нашей стране. Первый этап этой модели – семилетнее обучение в школе искусств, где учащиеся получают представление о видах и формах хореографического искусства, начальные знания по истории хореографии и музыкальной грамоте; после – четырёхгодичное обучение в колледже искусств, в котором студенты осваивают специальность и приобретают исполнительское мастерство. Подготовка такого уровня должна обеспечить сильных абитуриентов, однако на деле мы видим совсем иное.

Молодёжь, поступающая в вуз, должна, по идее, иметь очень высокий уровень подготовки – как в хореографическом, так и в общекультурном плане. Тем не менее, на вступительных экзаменах преподаватели видят прямо противоположные результаты. Поступающие как на очное, так и на заочное отделение вуза оказываются или очень слабо подготовленными, либо неподготовленными вовсе. Здесь, конечно, играет свою роль та самая неистребимая самоуверенность в себе и в качестве собственного выступления (об этой черте уже говорилось выше). Будучи убеждёнными, что обладают особым талантом (часто необоснованно), они не уделяют своей самоподготовке достаточного времени. Но винить в этом следует в первую очередь педагогов, которые занимаются с детьми в кружках, секциях и школах искусств. Именно они позволяют утверждаться повышенному самомнению у своих воспитанников, т.к. в погоне за богатым репертуаром, участие в престижных конкурсах, внешней – эффектной – стороне выступления, не уделяют внимания главному – внутреннему совершенствованию юных танцоров. Итог, как это можно заметить, оказывается печальным.

Справедливости ради нельзя не сказать, что в этой укоренившейся в последние годы практике встречаются и исключения. Речь идёт о действительно талантливых начинающих хореографах, которые в своей вступительной программе демонстрируют и технику, и одарённость, и культуру. В дальнейшем такие студенты становятся лидерами группы, "заражают" остальных учащихся своим артистизмом, умениями и приобретёнными навыками.

В контексте данной проблемы можно сказать, что такие студенты являются показателем качественной педагогической работы. Их педагоги сумели проявить профессионализм и воспитать творческих личностей, максимально развить их природные способности.

Сожаление вызывает лишь одно – малочисленность таких абитуриентов. Пока ещё неясно, кого винить в таком положении дел: непрофессиональных педагогов или общую культурную ситуацию. Возможно, оба этих фактора вместе влияют на низкий уровень подготовки поступающих.

Реалии современного мира, в котором молодёжь более всего увлечена компьютерными играми и виртуальным общением, формируют особое мировоззрение подрастающего поколения. Всё труднее становится делать отбор будущих студентов, которые соответствовали бы давно установленным критериям. Не секрет, что начинающий хореограф должен иметь общий довольно высокий уровень культуры, вразумительно пояснять причины выбора данной профессии, иметь развитые коммуникативные навыки, быть ориентированным на занятия творчеством, обладать как достаточным интеллектуальным уровнем, так и уровнем хореографических знаний.

Таких абитуриентов становится всё меньше. Но педагог не имеет права терять надежды или расслабляться. Напротив, ему необходимо пристально всматриваться в каждого из пришедших на вступительные испытания, чтобы увидеть в нём творческий и интеллектуальный потенциал, определить наличие вышеобозначенных навыков, даже если они пока не проявляются. К этому нужно подойти очень внимательно, поскольку из отобранных абитуриентов будет создаваться танцевальный коллектив.

Разумеется, ошибок не избежать, но без ошибок не существует творческого процесса. Опыт показывает, что первый, вновь набранный курс, как любой живой творческий организм, на протяжении всей учебы в вузе неминуемо переживает и взлёты и падения, а творческий расцвет семестра и сессий сменяется более спокойными периодами каникул. Не исключено, что за это время кто-то из студентов окажется профнепригодным, и с ним придётся расстаться. Причиной будет всё тот же низкий уровень и неспособность к саморазвитию.

Но всё же не стоит искать причины происходящего только лишь во внешней среде. Определённая доля вины лежит и на вузе, который выпускает будущих педагогов или руководителей любительского хореографических коллективов недостаточно грамотными в своей профессии, недостаточно культурно образованными. Хотя зачастую у педагога просто не хватает времени, ведь отве-

денные часы для занятий регламентированы, как предмет. Порой преподаватель вуза просто теряется в бесконечном множестве различных Госстандартов, выпускаемых министерством культуры и образования. Разумеется, нельзя отрицать, что предлагаемые разработки в разумных пределах необходимы преподавателю, поскольку дают ему возможность быть ещё более образованными, более профессиональными в работе. Это способствует тому, что они обучают и выпускают грамотных хореографов.

Данное утверждение относится и к усилению тех компетенций, которые из года в год предлагаются вузам. Зачастую они варьируются, появляясь под разными индексами и формулировками, но в конечном итоге они помогают преподавателям вуза саморазвиваться и самоорганизовываться, и тем самым положительно организовывать своих студентов.

Обучение в вузе даёт студентам очень многое в профессиональном плане: это занятия, экзамены, творческие проекты, отчисления и зачисления, конкурсные выступления, мастер-классы, концерты, педагогические практики. Все эти мероприятия не только бесценны в плане опыта, но ещё и знакомят с исполнительскими школами и школами педагогического мастерства, тренируют характер, приучают к соперничеству в творчестве, в учёбе. После окончания института студенты идут разными путями, выбирая либо исполнительскую, либо преподавательскую карьеру. А всему этому предшествует большая и серьёзная работа педагогов, и своими профессиональными успехами в жизни они во многом обязаны им. Дальнейшая жизнь выпускников обогащает их новыми знаниями, впечатлениями и встречами.

И здесь следует подчеркнуть, что одной из важнейших педагогических задач является внушение студентам мысли о том, чтобы они не только в институте, но и в последующей своей жизни продолжали учиться новому. Педагог на своём примере должен показывать студентам всю необходимость постоянного профессионального обновления.

Студенты должны отчётливо осознать, что требование постоянного самообразования продиктовано современными условиями. Это не менее важно, чем получить высшее образование и диплом. Каждый день студент, а потом – и профессиональный хореограф – должен повторять себе, что знает он ещё очень мало.

Если педагог будет сам следовать этому принципу и внедрять эту мысль в сознание своих студентов, то через несколько лет ситуация может измениться. И абитуриенты, пришедшие поступать в вуз на хореографическое отделение, будут показывать совсем другие ре-

зультаты – прямо противоположные тем, что были описаны в начале статьи. И если мысль о традиционности постоянного самообразования станет своеобразной педагогической эстафетой, то в скором времени выпускники предшествующих поколений, поступая в вуз, на кафедру хореографического искусства, уже не будут совершать технических и методических ошибок. И в

этом случае можно будет говорить о профессиональной работе педагогов, которые следуют в своей работе не принципу коммерции, а принципу непрерывного творческого саморазвития. Именно тогда можно будет сказать о наметившемся прогрессе, на который не смогут повлиять общая ситуация в сфере культуры и современные реалии.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Богданов Г.В. О профессиональной компетентности специалистов в области хореографического искусства/Г.В. Богданов//Культура и образование, 2016. – №2 (21). – С.40 – 43.
2. Булыко А.Н. Современный словарь иностранных слов. Более 25 тыс. слов и словосочетаний. Изд. 2–е, испр. и доп./А.Н. Булыко – М.: "Мартин", 2005. – 848 с.
3. Вереитен В., Кулабухова М.А. Танец как язык духовной культуры мира и человека/В. Вереитен, М.А. Кулабухова//Православие и духовный мир молодёжи: материалы Всероссийской научной практической конференции. – Белгород: Издательство БГУ, 2007. – С. 239 – 242.
4. Готье Т. Путешествие в Россию / Пер. с французского и комментарии Н. В. Шапошниковой; Предисловие А. Д. Михайлова/Т. Готье. – М.: Мысль, 1988. – 396 с.
5. Лифарь С.М. История русского балета/С.М. Лифарь. – Париж, 1945. – 307 с.
6. Никитин Ю.В. Хореографическое образование в России. Размышления о грустном/Ю.В. Никитин [Электронный ресурс]/URL: <https://yandex.ru/click/jsredir?from=yandex.ru%3Bsearch%2F%3Bweb%3B%3B&text=&etext=1495.o> (дата обращения 25.07.2017)
7. Никитин Ю.В. Актуальные проблемы хореографического образования/Ю.В. Никитин//Культура и образование, 2016. – №2 (21). – С. 17 – 24.

© Т.С. Михайлова, ( istra-72@list.ru ), Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»,



Тюменский государственный институт культуры