



# Соотношение классического и современного танцев в процессе профессионального обучения в вузе

УДК 793.3

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-2124-191-201>

## В. Ю. Никитин

Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина,  
Москва, Российская Федерация;  
Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
e-mail: dancer-v@mail.ru

## В. - Д. М. Иванова

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
e-mail: buivdaite@yandex.ru

*Аннотация.* Авторы статьи рассматривают проблему соотношения дисциплин профессионального блока, а конкретно – академических направлений танца и техник современных танцевальных направлений. В статье предложены авторские рекомендации по оптимизации учебного процесса в соответствии с требованиями государственного образовательного стандарта и профессиональных компетенций. Рассматриваются методы дифференцированного обучения в соответствии с уровнем профессиональных данных студентов. Определена роль и значение работы тьютора в системе хореографического образования. Сделан анализ применения личностно-ориентированного педагогического подхода в системе профессионального хореографического образования. На примере анализа процесса обучения на хореографическом факультете Московского государственного института культуры авторы статьи предлагают модель организации учебного процесса и формулируют необходимые профессиональные и личностные качества будущих педагогов и хореографов, которые необходимо сформировать в процессе профессионального образования.

*Ключевые слова:* педагог, хореограф, профессиональные компетенции, хореографическое образование.

---

НИКИТИН ВАДИМ ЮРЬЕВИЧ – доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры педагогики балета, Институт Славянской культуры, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина; профессор кафедры современного танца, Московский государственный институт культуры

ИВАНОВА ВЕНТА-ДАЛИЯ МОТЕЕВНА – профессор кафедры народного танца, доцент, Почетный работник высшего профессионального образования, Московский государственный институт культуры

NIKITIN VADIM YURIEVICH – DSc in Pedagogy, CSc in Art History, Associate Professor, Professor at the Department of Ballet Pedagogy, Institute of Slavic Culture, A.N. Kosygin Russian State University; Professor at the Department of Contemporary Dance, Moscow State Institute of Culture

IVANOVA VENTA-DALIA MOTEEVNA – Professor at the Department of Folk Dance, Associate Professor, Honorary Worker of Higher Professional Education, Moscow State Institute of Culture

© Никитин В. Ю., Иванова В.-Д. М., 2025



Для цитирования: Никитин В. Ю., Иванова В.-Д. М. Соотношение классического и современного танцев в процессе профессионального обучения в вузе // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №2 (124). С. 191–201. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-2124-191-201>

## THE RATIO OF CLASSICAL AND CONTEMPORARY DANCE IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING AT THE UNIVERSITY

**Vadim Yu. Nikitin**

A. N. Kosygin Russian State University,  
Moscow, Russian Federation;  
Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
e-mail: dancer-v@mail.ru

**Venta-Dalia M. Ivanova**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
e-mail: buivdydaite@yandex.ru

**Abstract.** The authors of the article consider the problem of the correlation of the disciplines of the professional block, specifically, academic dance directions and techniques of modern dance directions. The article offers the author's recommendations on optimizing the educational process in accordance with the requirements of the state educational standard and professional competencies. The methods of differentiated teaching are considered in accordance with the level of professional data of students. The role and importance of the tutor's work in the choreographic education system is determined. The analysis of the application of a personality-oriented pedagogical approach in the system of professional choreographic education is made. Using the example of the analysis of the learning process at the choreographic Faculty of the Moscow State Institute of Culture, the authors of the article propose a model for organizing the educational process, and formulate the necessary professional and personal qualities of future teachers and choreographers, which are necessary to form it in the process of professional education.

**Keywords:** teacher, choreographer, professional competencies, choreographic education.

**For citation:** Nikitin V. Yu., Ivanova V.-D. M. The ratio of classical and contemporary dance in the process of professional training at the university. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 2 (124), pp. 191–201. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-2124-191-201>

Дискуссионный вопрос о взаимоотношениях академических танцевальных направлений и современного танца, который вызывал острую полемику еще несколько лет назад, уже стал не актуален. Один из соавторов данной статьи уже анализировал эту проблему [6].

Современный танец прочно занял свою нишу в российском хореографическом искусстве. Однако проблема соотношения в преподавании академических направлений танца и техник современного танца в процессе про-

фессионального образования исполнителей, педагогов и хореографов до настоящего времени является актуальной. К сожалению, хореографическое образование – это достаточно традиционная система, которая откликается на требования рынка труда с большим опозданием. Этим и определяется актуальность данной статьи. Авторы исследуют необходимость синтеза в изучении академических направлений танца и современных актуальных танцевальных техник для различного



контингента студентов в процессе профессионального обучения, используя личностно-ориентированные подходы.

Итак, анализ контингента студентов. Авторами умышленно вынесена за скобки проблема профессионального обучения детей в хореографических колледжах и академиях. Это тема отдельного исследования. Хотелось бы только привести цитату, на взгляд авторов, из наиболее оптимальной программы изучения техник современного танца в «Академии Б. Я. Эйфмана» для будущих артистов балета: «Ученики (10–13 лет) изучают основы джазового танца. Учитывая, что в этом возрасте у детей формируются навыки сложно координированных движений, вращений, то техника джазового танца дает важную основу для начала изучения современного танца. Ученики (13–16 лет) изучают историю, принципы и технику модерн танца, в том числе техники М. Грэм, М. Каннингема, Д. Хамфри. Ученики (16–18 лет) завершают свое обучение освоением техник контемпорари (contemporary) танца, импровизации и основ композиции» [1].

Мы будем рассматривать контингент студентов системы высшего профессионального образования (уровень бакалавриата), которые в будущем планируют быть педагогами или хореографами. Безусловно, какой-то период времени (пока молодые) многие выпускники работают в качестве исполнителей, и это накладывает определенный отпечаток на дальнейшую профессиональную деятельность. Анализ контингента авторы провели на примере хореографического факультета Московского государственного института культуры (МГИК). В настоящий момент на факультете обучают будущих педагогов классического, народно-сценического, современного и спортивно-бального танцев, а также хореографов.

Безусловно, стиль и манера любого направления танцевального искусства закладывается в детском возрасте, но, по наблюдениям авторов статьи, в настоящий момент не существует жесткой дифференциации

на «классиков», «народников» и «современников». Многие студенты, получив в детстве базовую подготовку в области классического танца, затем более углубленно изучают современный или народно-сценический танцы.

И вот здесь и возникает одна из проблем: в каком объеме и какую программу необходимо разработать для разных специализаций? Данная проблема, на взгляд авторов, актуальна не только для МГИКа, но и для других хореографических учебных заведений. В нижеприведенной таблице мы рассмотрели основные отличия, касающиеся базовых принципов в современном танце и академических направлениях танца. Соответственно, перечень дисциплин и длительность их изучения будут различны.

Вышеперечисленные различия уже накладывают определенные требования на формирование профессиональных компетенций. Для более детального анализа рассмотрим, как данные требования реализуются на практике в обучении, а затем рассмотрим вопросы организации учебного процесса.

Если анализировать контингент абитуриентов, поступающих на хореографический факультет МГИКа, можно сделать определенные выводы:

1. Исполнительские природные данные можно развить только в детском возрасте, после 15 лет это уже невозможно, поскольку опорно-двигательный аппарат сформирован. Хотя на практике бывают исключения.

2. Безусловно, во время вступительных консультаций и творческих экзаменов, основное внимание уделяется тем абитуриентам, у которых есть базовое хореографическое образование (школы искусств, колледжи культуры и искусств), однако достаточно большое количество абитуриентов, занимавшихся в любительских коллективах (в основном юноши), не имеет должного уровня подготовки («школы»), особенно это касается абитуриентов, выбирающих платную форму обучения. И часто получается, что в одной группе занимаются студенты, имеющие разный уровень профессиональных данных. И педагог вынужден на-



| Категория                  | Реализация данной категории в академическом танце   | Реализация данной категории в современном танце  |
|----------------------------|---|--|
| Тело                       | Должно соответствовать канону (астеническое телосложение, шаг, выворотность), и исполнитель в совершенстве должен исполнять кодифицированный набор движений | Может быть любым, даже с отклонениями от нормы. Тело используется как инструмент выражения любых идей и смыслов  |
| Пространство               | Сценическая форма презентации. Пространство сцены и рисунок танца в основном симметричны  | Выступление в любом пространстве (Site-specific art) <sup>1</sup> . Тело танцора может свободно двигаться в пространстве, в том числе по горизонтали (в партере) |
| Время                      | Движения исполняются в определенном ритме и темпе   | Движения связаны с внутренними ощущениями танцора, они не привязаны к определенному ритму  |
| Музыка                     | Исполнение происходит под музыку. Танцор должен исполнять движения под определенную, зафиксированную темпо-ритмическую музыкальную структуру                | Танец может быть представлен в тишине или под любое звуковое сопровождение. Движения могут вступать в диалог с музыкой или использовать ее как фон               |
| Взаимодействие со зрителем | Исполнитель танцует для зрителя. Публика находится в позиции потребителя  | Использование перформанса или других форм вовлечения зрителя в представление   |
| Движение                   | Должно соответствовать кодифицированной технике танца   | Должно соответствовать задаче, которая стоит перед исполнителем и хореографом  |
| Роль танцора               | Исполнитель должен идеально воспроизводить узнаваемое движение (репрезентативный способ)  | Исполнитель часто сам создает свою роль, используя импровизацию и собственное видение  |
| Роль хореографа            | Автор постановки. Руководит танцорами   | Автор концепции (иногда хореограф только фиксирует найденное в процессе импровизации). Постановочная работа совместно с исполнителями                            |

<sup>1</sup> Site-specific art – представление в форме перформанса, при котором движения исполняются в различных средах: городских пространствах, парках, музеях. При постановке учитывается окружающее пространство и включается в хореографию

Таблица 1. Основные категории в академическом и современном танцах

чинать обучение «с нуля», пытаясь привести курс к одному уровню, а это занимает очень много времени. При этом подготовленные студенты не получают никаких новых умений и навыков, а не имеющие «школы» вынуждены «догонять» более подготовленных студентов.

Некоторые замечания по поводу организации учебного процесса.

1). В вузе не обучают артистов балета! Да, безусловно, какая-то часть выпускников после окончания вуза работает в качестве исполнителей. Но, как правило, непродолжительное время, а затем все-таки начинают

педагогическую или постановочную деятельность. Возникает закономерный вопрос: что в приоритете? Обучение методике преподавания для будущей педагогической работы или повышение технического мастерства в качестве исполнителей? Это достаточно сложная проблема, поскольку от ее решения зависит программа и содержание обучения. И возникает еще один вопрос: в каком объеме необходимо освоить программу, если у студента нет необходимого уровня исполнительских данных, которые – в силу возраста – уже сформировать невозможно?



| Категории движений и положения тела | Реализация данной категории в академическом танце  | Реализация данной категории в современном танце   |
|-------------------------------------|--|---|
| Позвоночник                         | Вытянутое напряженное держание позвоночника. Позвоночник – ось тела, которая используется для вращения и поз | Отсутствие вытянутого держания позвоночника. Позвоночник подвижен во всех отделах. Умение напрягать и расслаблять позвоночник |
| Выворотность                        | Это основное требование классического балета. Стопы и бедра развернуты наружу                                | Параллельное положение ног, отсутствие выворотности   |
| Дыхание                             | Грудное дыхание  | Соединение дыхания и движения. Использование диафрагмального дыхания  |
| Качество движения                   | Тело движется целиком  | Изолированные движения частями тела. Сложная координация  |
| Передвижение в пространстве         | Кодифицированные формы шагов, вращений и прыжков   | Активная работа с полом, использование передвижения в партере   |
| Стопа                               | Вытянутая стопа. Выработка «подъема» (изгиба) стопы. Использование пуантов                                   | Свободная, не вытянутая стопа. Использование сокращенной стопы (flex)   |

Таблица 2. Реализация базовых категорий в процессе обучения

2). Обучение классическому танцу для артистов балета длится 8 лет, артистов ансамбля – 4,5 лет. Безусловно, на факультете разработана программа по классическому танцу, рассчитанная на 4 года обучения [2]. Но понятно, что одна методика применяется для обучения будущих артистов балета с 10 лет, другая – для обучения юношей и девушек 18–20 лет. В качестве примера – изучение прыжков: ребенком 10-ти лет, у которого вес 25 кг., или взрослым человеком, который весит 55–65 кг. А главный вопрос – для чего? По мнению авторов статьи, будущему педагогу совсем не нужно осваивать тот же прыжок как исполнителю. Необходимо знать методику обучения, уметь объяснить и добиться правильного исполнения. Великий русский педагог классического балета А. М. Мессерер в конце своей жизни практически все свои комбинации урока показывал руками, и от этого они не стали менее гениальными [3]. Можно сделать вывод, что зеркальная копия содержания программы обучения для артистов балета в академиях и колледжах не может быть использована в обучении будущих педагогов в вузе.

Некоторые предложения по оптимизации процесса обучения, предлагаемые авторами статьи.

1. Разработка критериев подготовленности абитуриентов и разделение их на группы «повышенного» уровня и «начальной» подготовки. Создание программы-минимум и программы-максимум.

2. В содержании программы-минимум необходимо уделить больше внимания техническим классам, основная цель которых – повышение исполнительского мастерства. А в программе-максимум – методическим классам, цель которых – обучение методике преподавания, возможно, в форме теоретическо-практических семинаров и самостоятельных заданий по созданию комбинаций, этюдов и полноценных уроков или постановок (на старших курсах).

3. Необходимо определить соотношение количества времени для изучения классического танца и современных танцевальных техник. Так, например, для будущих педагогов классического и народно-сценического танцев изучение техник современного танца должно быть минимальным, только для ознакомления



| Специализация                         | Программа-минимум                               | Курсы | Кол-во | Программа-максимум                                | Курсы | Кол-во в неделю |
|---------------------------------------|---|-------|--------|---|-------|-----------------|
| Педагогика балета                     | Классический танец. Технические классы          | 1–2   | 3      | Классический танец. Технические классы            | 3     | 1               |
|                                       | Классический танец. Методические классы         | 1–2   | 1      | Классический танец. Методические классы           | 3–4   | 3               |
|                                       | Народно-сценический танец. Технические классы   | 1–2   | 1      | Народно-сценический танец. Методические классы    | 3     | 1               |
|                                       |   |       |        | Основы композиции                                 | 3–4   | 2               |
|                                       |   |       |        | Современные направления танца. Технические классы | 3–4   | 2               |
| Педагогика народно-сценического танца | Классический танец. Технические классы          | 1–2   | 2      | Классический танец. Технические классы            | 3–4   | 1               |
|                                       | Классический танец. Методические классы         | 1–2   | 1      | Классический танец. Методические классы           | 3     | 1               |
|                                       | Народно-сценический танец. Технические классы   | 1–2   | 2      | Народно-сценический танец. Технические классы     | 3–4   | 1               |
|                                       | Народно-сценический танец. Методические классы  | 1–2   | 1      | Классический танец. Методические классы           | 3–4   | 2               |
|                                       |   |       |        | Современные направления танца. Технические классы | 3–4   | 2               |
| Педагогика современного танца         | Классический танец. Технические классы          | 1–2   | 2      | Классический танец. Технические классы            | 3–4   | 1               |
|                                       | Классический танец. Методические классы         | 1–2   | 1      | Классический танец. Методические классы           | 3     | 1               |
|                                       | Народно-сценический танец. Технические классы   | 1–2   | 1      |   |       |                 |
|                                       | Техники современного танца. Методические классы | 1–2   | 1      | Техники современного танца. Методические классы   | 3–4   | 2               |
|                                       | Техники современного танца. Технические классы  | 1–2   | 3      | Техники современного танца. Технические классы    | 3–4   | 2               |

Таблица 3. Примерное дифференцированное распределение дисциплин профессионального блока, предлагаемое авторами статьи

в качестве исполнителей, не затрагивая методики преподавания этих техник. И, наоборот, для будущих педагогов современного танца классический и народно-сценический танцы изучаются только в аспекте развития исполнительских данных или для изучения методики преподавания начального уровня.

Безусловно, специальных предметов в учебном плане гораздо больше, но указаны только основные дисциплины академического танца (классический танец, народно-сценический танец и основы композиции). Дисциплина «Современный танец» предполагает изучение таких предметов, как джаз-





| №  | Техника                           | Курс |
|----|-----------------------------------|------|
| 1. | Техники джазового танца           | 1–2  |
| 2. | Техники танца модерн              | 1–3  |
| 3. | Техники contemporary dance        | 3–4  |
| 4. | Техники импровизации и композиции | 3–4  |
| 5. | Партнеринг                        | 4    |

Таблица 4. Распределение по курсам техник современного танца

вый танец, танец модерн, contemporary dance, партнеринг и др. Хотелось бы остановиться на последовательности изучения техник современного танца для будущих педагогов [7].

Отдельно хочется затронуть проблему профессиональной подготовки хореографа. В свое время великий русский балетмейстер Р. В. Захаров сказал: «Балетмейстеры – “штучный товар”». В обучении хореографов на первое место выходит процесс формирования художественно-творческого мышления. Нужны ли студентам-хореографам технические классы? И в каком объеме? И если с будущими педагогами мы можем использовать групповую форму обучения, то при обучении хореографов мы работаем с индивидуальностью, талантом, в конце концов, с человеком, который имеет свой характер, темперамент, способности, мотивации и т. д. Подробное исследование процесса профессионального обучения будущих хореографов современного танца один из соавторов сделал в диссертации [5].

Как происходит процесс возникновения художественного замысла? Какие стимулы являются «спусковым крючком»? Как возникает «видение» будущего хореографического произведения? Как происходит поиск выразительных средств? Какие мотивации способствуют раскрытию способностей и формированию профессионального мастерства? К сожалению, все эти вопросы в педагогике хореографического искусства остаются еще недостаточно исследованными.

Безусловно, для формирования профессиональных навыков и умений, мы должны использовать личностно-ориентированные педагогические подходы. О них много на-

писано, эффективность их уже давно признана, но их использование в хореографическом образовании – это еще одна актуальная проблема, которая требует своего исследования. Опираясь на материалы статьи Щурковой Н. Е. [10], рассмотрим, какие подходы наиболее эффективны и как их возможно применить в хореографическом образовании.

1. В первую очередь, это субъектный подход, который рассматривает учащегося как активного субъекта, способного самостоятельно принимать решения и осознавать свои действия. Этот подход подразумевает признание права студента на свободный выбор в директории и программе обучения. Как образно выразилась Соня Левин, «учитель один – учеников много: вот система, которой руководствуется большинство учебных заведений в России. В Европе же система противоположная: учителей много – ученик один» [4, с. 35].
2. Системное образование связывает традиции и инновации в хореографической педагогике, позволяя выявить закономерности функционирования инновационных методов в процессе обучения. Этот подход предполагает пересмотр и выделение эффективных методов воздействия на творческую личность, проверенных временем.
3. Культурологическое основание подчеркивает важность вхождения студента в контекст художественной культуры, особенно в хореографическом искусстве.



4. Психологическое обоснование помогает определить взаимосвязь между личностными особенностями студента (темперамент, характер, мотивации) и помогает анализировать изменения в процессе профессионального роста студентов, изучать особенности педагогического воздействия на разных этапах обучения в системе профессионального хореографического образования.
5. Поведенческое обоснование обеспечивает согласованность между сознанием и практической творческой деятельностью студента-хореографа во время обучения. Этот подход позволяет отслеживать изменения в развитии художественно-образного мышления и формировать этапы его прогресса в контексте практической деятельности. Этот же подход помогает определить характер взаимоотношений в творческом коллективе (учебной группе).
6. Отношенческий подход подразумевает создание системы отношений к окружающему миру и искусству. Развитие творческой личности включает формирование у студента-хореографа социальной структуры отношений, основанной на его индивидуальном опыте и личностных особенностях, что проявляется в эмоциональных реакциях и действиях, а также – в создании творческих продуктов.
7. Деятельностный подход акцентирует внимание на активной творческой деятельности студента. Творческий процесс включает в себя интерпретацию учебного материала, отражающего личные и художественные особенности студента. Большая роль в использовании этого подхода лежит на педагоге (выбор материала для обучения, методов и средств, организация учебного процесса, формы отчетности)

8. Инновационный творческий опыт отвечает на потребности студентов-хореографов в новых выразительных средствах танца, что способствует качественным изменениям в системе хореографического образования (введение в процесс обучения таких форм обучения, как мастер-классы, семинары, лаборатории, стартапы, творческие проекты).

Безусловно, рассмотренные методы распространяются на процесс обучения будущих педагогов. Только индивидуальный подход, только учет личностных особенностей, особенно в современном танце, может принести значимые результаты. А формы, традиционные или инновационные, – это только инструменты, которые должен применять педагог.

И вот тут на помощь студентам должен прийти педагог, который играет значительную роль в оценке дирекции развития студента в процессе обучения, – тьютор. Профессия, которая, к сожалению, недостаточно распространена в хореографическом образовании, хотя частично функции тьютора выполняет либо художественный руководитель курса, либо куратор. По мнению Н. Скорняковой, основные функции тьютора – это «педагогическое сопровождение, организация образовательной среды и организационно-методическое обеспечение обучающимся **индивидуальных** образовательных маршрутов, проектов. Эта работа предполагает:

- выявление индивидуальных особенностей, интересов, способностей, проблем, затруднений учащихся в образовательной деятельности;
- организация участия учащихся в разработке индивидуальных образовательных маршрутов, учебных планов и проектов, их педагогическое сопровождение;
- подбор и адаптация педагогических средств индивидуализации образовательного процесса;
- педагогическая поддержка рефлексии учащихся по поводу результатов реа-





лизации их индивидуальных образовательных маршрутов, учебных планов и проектов» [9].

По мнению авторов статьи, стандартизация обучения в любом виде творчества, в том числе и хореографического, – невозможна! В настоящий момент в Государственном образовательном стандарте по направлению подготовки «Хореографическое искусство» право формулировать профессиональные компетенции отдано учебным заведениям: «Профессиональные компетенции определяются Организацией самостоятельно на основе профессиональных стандартов, соответствующих профессиональной деятельности выпускников (при наличии). При определении профессиональных компетенций на основе профессиональных стандартов Организация осуществляет выбор профессиональных стандартов, соответствующих профессиональной деятельности выпускников, из числа указанных в приложении к ФГОС ВО» [11]. Конкретное содержание программы обучения разрабатывают педагоги и кафедры, опираясь на Стандарт и профессиональные компетенции, разработанные Министерством труда.

Отдельно хотелось бы остановиться на оценке результатов обучения, то есть Фонде оценочных средств. Безусловно, основой оценки профессиональных умений и навыков выпускника служат профессиональные компетенции, которые каждым вузом разрабатываются самостоятельно. В нижеприведенной цитате приводятся профессиональные компетенции, разработанные во МГИКе для будущих педагогов современного танца:

«ПК-1 Способен осуществлять управление познавательными процессами обучающихся, формировать умственные, эмоциональные и двигательные действия.

ПК-2 Способен создавать учебные танцевальные композиции от простых комбинаций до небольших музыкально-хореографических форм.

ПК-3 Способен профессионально осуществлять педагогическую репетиционную работу с исполнителями.

ПК-4 Способен запомнить и стилистически верно воспроизвести (показать) текст хореографического произведения.

ПК-5 Способен проанализировать черк, стиль и постановочные методы мастеров хореографии.

ПК-6 Способен применять на практике методику преподавания хореографических дисциплин.

ПК-7 Способен демонстрировать необходимую технику исполнения хореографии, индивидуальную художественную интонацию, исполнительский стиль.

ПК-8 Способен использовать в профессиональной деятельности знания о биомеханике, анатомии, физиологии, основах медицинской профилактики травматизма, охраны труда в хореографии.

ПК-9 Способен видеть и исправлять технические, стилевые и иные ошибки, собственные и других исполнителей» [8].

Рассмотрим, для каких профессий разработаны данные компетенции и как они могут быть проверены.

ПК-1, ПК-6, ПК-8, ПК-9 – это педагогические компетенции, которые можно проверить только на практике, то есть выявить, как будущий педагог ведет занятие, в какой последовательности выстраивает урок, насколько владеет методикой преподавания конкретной дисциплины.

ПК-2, ПК-4, ПК-5 – эти компетенции относятся больше к работе хореографа. Проверить их уровень возможно только при постановке хореографического произведения любой формы, начиная от небольшого номера и заканчивая полнометражным спектаклем. И наиболее эффективным методом оценки будет экспертное заключение профессиональных критиков, педагогов и хореографов.

ПК-3, ПК-7, ПК-9 – эти компетенции больше относятся к профессии репетитора, но поскольку часто после окончания исполнительской карьеры артисты продолжают свою деятельность именно как репетиторы, то сформировать данные компетенции необходимо. Проверкой их сформированности может послужить количество выучен-



ных партий, так называемых «Образцов наследия», которыми владеет выпускник. На взгляд авторов статьи, эти компетенции в предлагаемой формулировке больше относятся к педагогам классического балета, хотя в настоящее время существует большое количество спектаклей современного танца, хореографию которых необходимо изучить, поскольку они получили мировое признание.

Проблема дифференциации в хореографическом образовании стоит очень остро, поскольку в этом направлении искусства огромную роль играют талант, мотивация и трудолюбие. А они, к сожалению, не всегда совпадают! И сколько раз авторы статьи в своей педагогической практик, обучали студентов, которые имели прекрасные природные данные, но просто не хотели учиться, и наоборот – студенты со средними способностями достигали больших успехов, благодаря своей работоспособности.

Безусловно, авторы прекрасно понимают, что некоторые предложения выглядят

достаточно утопично, поскольку они касаются реорганизации всей системы обучения по дисциплинам профессионального блока. Однако необходимость этой реорганизации назрела очень давно – в соответствии с требованиями сегодняшнего рынка труда. И на хореографическом факультете МГИК достаточно активно внедряются формы дифференцированного обучения, включая курсы по выбору, факультативы, сокращение срока обучения на основании предыдущего образования в СПО. Это позволит оптимизировать программу обучения и сосредоточиться на профессиональных дисциплинах, которые необходимы для дальнейшей работы выпускников в сфере хореографического искусства и образования.

Статья носит дискуссионный характер и дает возможность обсудить пути внедрения инновационных методов организации учебного процесса в хореографическом профессиональном образовании.

### Список литературы

1. Академия танца Бориса Эйфмана. [Электронный ресурс] URL: <https://eifmanacademy.ru/ru/about/soderzhanie-obrazovaniya/modern/>
2. *Иванова В-Д. М.* Методика преподавания классического танца. Учебная программа для студентов очного отделения кафедры народного танца. Москва: Московский государственный университет культуры и искусств. 2011. 43 с.
3. *Кузнецов И. Л.* 26 уроков классического танца: учебное пособие. Москва, Санкт-Петербург: Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, Российский институт театрального искусства. 2016. 156 с.
4. *Левин С.* Тело у станка // Театр № 20. Москва: 2015. С. 34–36
5. *Никитин В. Ю.* Профессионально-педагогическая подготовка балетмейстера в учебных заведениях культуры и искусств: автореф. дис... доктора пед. наук. Москва: Московский государственный университет культуры и искусств. 2007. 28 с.
6. *Никитин В. Ю.* Академический и современный танец. К вопросу взаимовлияния и конвергенции на современном этапе развития хореографического искусства в России // Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования: сборник научных статей VI Всероссийской научно-практической конференции Москва: Московская государственная академия хореографии. 2023. С. 37–42
7. *Никитин В. Ю.* Современный танец в профессиональном хореографическом образовании: эволюция роли и содержания учебной дисциплины (на примере работы Московской академии хореографии) // Балетная школа и балетный театр. МГАХ-250: сборник научных статей научно-практической конференции. Москва: Московская государственная академия хореографии. 2023. С. 125–129



8. Основная профессиональная программа высшего образования. Направление подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство. Профиль подготовки «Педагогика современного танца». Квалификация бакалавр. [Электронный ресурс] URL: <https://www.mgik.org/sveden/files/000888.pdf>
9. *Скорнякова Н.* Профессия методист с нуля до PRO. [Электронный ресурс] URL: <https://skillbox.ru/media/education/kto-takoy-tyuter-i-chem-on-zanimaetsya-obyasnyаем/>
10. *Щуркова Н. Е.* Педагогическая технология. [Электронный ресурс] URL: <https://studfile.net/preview/2229945/page:2/>
11. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования (бакалавриат) по направлению подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство. Министерство образования и науки РФ. Приказ от 16 ноября 2017 г. № 1121. [Электронный ресурс] URL: [https://fgosvo.ru/uploadfiles/FGOS%20VO%203++/Bak/520301\\_B\\_3\\_10012018.pdf?ysclid=m7x22agwe5412676992](https://fgosvo.ru/uploadfiles/FGOS%20VO%203++/Bak/520301_B_3_10012018.pdf?ysclid=m7x22agwe5412676992)

\*

Поступила в редакцию 06.03.2025