

# МЕТОДЫ ВНЕДРЕНИЯ ФАСИЛИТАЦИИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА В ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ

УДК 378

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-257-114-128>

**Анастасия Владимировна КАДРУЛЁВА,**  
старший преподаватель кафедры современной хореографии,  
Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
e-mail: kadruleva@yandex.ru

**Аннотация.** В статье актуализируется проблема совершенствования образовательного процесса для студентов высших учебных заведений Российской Федерации, обучающихся современному танцу. Автор статьи раскрывает несоответствие применения одних только традиционных подходов к потребностям, которые возникают у обучающихся этому виду искусства; он характеризует сложившуюся систему преподавания как авторитарную и недостаточно гибкую. В статье рассматриваются базовые принципы современного танца, раскрывается их связь с принципами организации обучения, подчеркивается, что сегодня на первый план выдвигается интерес к личности и индивидуальности танцовщика, поэтому процесс обучения современному танцу должен быть ориентирован на формирование творческой активности ученика, его способности к самостоятельному развитию. В качестве приема, который может оптимизировать эти процессы, предлагается рассмотреть актуальный сегодня метод фасилитации. Раскрываются основные принципы фасилитативного обучения: принцип задачности, модульности, диалогичности и др. Систематизируя ряд технологий фасилитации, уже применяемых в педагогике современного танца, автор предлагает рассматривать их как вспомогательные техники, которые могут внедряться и комбинироваться с другими методами преподавания.

**Ключевые слова:** современный танец (contemporary dance), фасилитация, хореографическое образование, принцип задачности, принцип модульности, принцип диалогичности, принцип индивидуальности, оценочное суждение.

**Для цитирования:** Кадрулёва А. В. Методы внедрения фасилитации в образовательный процесс современного танца высших учебных заведений // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №2 (57). С. 114–128. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-257-114-128>

## METHODS OF IMPLEMENTING FACILITATION IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF CONTEMPORARY DANCE IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS

Anastasia V. Kadruleva,

Senior Lecturer at the Department

of Modern Choreography,

Moscow State Institute of Culture,

Khimki, Moscow Region, Russian Federation,

e-mail: kadruleva@yandex.ru

*Abstract.* The article highlights the problem of improving the educational process for students of higher educational institutions of the Russian Federation studying contemporary dance. The author of the article reveals the discrepancy between the application of traditional approaches alone and the needs that arise among students of this art form, characterizes the current teaching system as authoritarian and insufficiently flexible. The article examines the basic principles of contemporary dance, reveals their connection with the principles of the organization of training, emphasizes that today the interest in the personality and individuality of the dancer is coming to the fore, therefore, the process of teaching contemporary dance should be focused on the formation of creative activity of the student, his ability to independent development. As a technique that can optimize these processes, it is proposed to consider the current facilitation method. The basic principles of facilitative learning are revealed: the principle of task-based approach, modularity, dialogic approach, etc. Systematizing a number of facilitation technologies already used in the pedagogy of contemporary dance, the author suggests considering them as auxiliary techniques that can be introduced and combined with other teaching methods.

*Keywords:* contemporary dance, facilitation, choreographic education, the principle of task-based approach, the principle of modularity, the principle of dialogic, the principle of individuality, value judgment.

*For citation:* Kadruleva A. V. Methods of implementing facilitation in the educational process of contemporary dance in higher education institutions. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts.* 2025, no. 2 (57), pp. 114–128. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-257-114-128>

Современный танец (Contemporary dance) возникший в начале XIX века, можно рассматривать как феномен, впоследствии ставший своеобразной альтернативой классическому балету. Отказавшийся от традиционных хореографических форм, приверженный эксперименту и проникнутый бунтарским духом, современный танец постоянно трансформируется. В основе этой трансформации лежит рефлексия, предметом которой становятся наиболее значимые и дискуссионные процессы, происходящие в обществе, в том числе и в сфере искусства. Современный танец не имеет единого стиля и единой методики преподавания, а распространяется чаще всего через преподавание на различных мастер-классах, где в основе обучения лежат разнообразные авторские методики и техники.

Современный танец предполагает особый тип художественного мышления, который на первый план выдвигает человеческое тело и его индивидуальную неповторимость. Н. В. Курюмова в своей диссертации «Современный танец в культуре XX века: смена моделей телесности» (2011) рассматривает «те-

лесное» начало в качестве смысловой доминанты всей культуры XX века и определяет современный танец как «способ невербального, пластического “осмыслиения” происходящего в культуре “поворота” к телу и к телесному, тактильному восприятию мира» [3, с. 3]. «От тела, понимаемого функционально, в качестве инструмента создания идеального художественного образа, – к телу как субстанции, как самодостаточному источнику значений и смыслов. Отказ от дуальности тела и сознания – холистическое понимание тела, как единства, фиксирующего факт непосредственного телесного бытия, присутствия человека в собственном теле» [3, с. 14]. В системе целостного восприятия «внешнего» и «внутреннего» ведущую роль играет индивидуальность танцовщика, его интерпретация субъективного опыта и естественного выражения своего «я» с помощью тела. Современный танец становится прибежищем для тех, кто ранее был вытеснен на периферию маргинальности, специфика танца выдвигает на первый план неповторимость индивида, его личные особенности, порой не отвечающие традиционным требованиям. Именно этот фактор в значительной степени усиливает и актуализирует проблему «соответствия и несоответствия» нормам общества, позволяет танцовщику быть собой, избавляет от необходимости изображать того или иного персонажа, вживаться в роль. «Многие философы считают, что в данный момент рождается новый тип человека и новая хореография является проявлением этого процесса. Вырисовывается человек с системой мышления, в большей степени основанной на иррациональности, чем рациональности. Это новое мышление называют чаще всего нелинейным, и ведущими характеристиками его указывают неопределенность, фрагментарность, или, лучше сказать, мозаичность, стохастичность и т. д. По мнению Е. Режабека, его следует назвать «диспутационно-диалогическим», – пишет педагог-хореограф Т. В. Вольfovич [9, с. 101]. Беря за основу базовые принципы танца модерн, соматические свойства и законы физики, современный танец органично внедряет в свой контекст другие хореографические стили, не боится использовать весь прошлый опыт танцевального наследия и различных телесных практик, что делает его максимально эклектичным видом искусства, порой неожиданным в плане используемого арсенала движений. Отсюда следует, что чем больше разнообразного практического опыта получает танцовщик, тем шире диапазон его телесных возможностей, умений и навыков. Уходя от традиционных приемов в создании хореографии, современный танец делает акцент на соавторстве и сотворчестве. Здесь роли танцовщика и хореографа практически сливаются. Востребованным в поле профессиональной деятельности на сегодня становится универсальный танцовщик, имеющий разнообразные навыки: исполнительский – умение качественно исполнить чужую хореографию, импровизаторский – умение создавать танец спонтанно, креативный – умение не только разработать заданную идею, но и генерировать собственную.

На сегодняшний день в России высшее образование по профилю «современный танец», как правило, имеет педагогический уклон. Танцовщиков обучают в звене среднего специального образования – в колледжах и академиях танца, а в высших учебных заведениях готовят педагогов и хореографов. Прежде всего это связано с небольшим количеством театров и трупп современного танца в России, что приводит к минимальной востребованности узкопрофильной специальности «танцовщик современного танца». А между тем, подавляющее большинство танцовщиков современного танца зарабатывают на жизнь именно преподавательской деятельностью. Заметим, что обучение специализации «педагог современного танца», не облегчает процесс обучения, а значительно усложняет. Ведь педагог современного танца, прежде всего, сам должен являться сильным, ярким танцовщиком, творческой единицей, уметь мыслить нестандартно, «думать телом», исследовать и не бояться эксперимента, иметь гибкость для создания многоуровневого процесса обучения, учитывать процессы постоянной трансформации современного танца. В этой связи закономерно актуальным становится вопрос о подготовке специалистов в области современного танца.

Каким же должен быть образовательный процесс, создающий плодотворную почву для развития и раскрытия личности, а не механического взращивания рядов танцовщиков, отвечающих стандартным нормам и требованиям? Резонно предположить, что традиционная система, построенная на авторитарном принципе преподавания, не будет отвечать запросам воспитания нового поколения танцовщиков. «Существующая система образования вообще и художественного в частности сложилась весьма давно, и рассчитана она на человека классического европейского типа, то есть человека с рационалистическим мышлением» [9, с. 101]. Современная ситуация ставит новые задачи перед педагогической системой: главной задачей образования становится организация такой стимулирующей обстановки, где обучающийся смог бы развить собственную индивидуальность, имея возможность самостоятельно получать информацию, необходимую для личностного развития. «Это, в свою очередь, обозначает трансформацию учебного процесса от ориентированного на накопление знаний к процессу, ориентированному на формирование творческой активности ученика, способного к самостоятельному поиску. В данном случае процесс обучения превращается в самообучение и роль педагога, возможно, будет заключаться лишь в том, чтобы не мешать» [9, с. 101].

Хореографическое образование давно применяет различные педагогические методы, предлагающие иррациональные подходы, ориентированные на развитие у обучающихся творческого мышления и интуиции. Внедрение методов обучения, создатели которых не боятся отходить от общепринятых стандартов, применяется не только в художественном образование. Одним из самых актуальных и широко применяемых таких методов является

фасилитация. Термин происходит от английского глагола «to facilitate», что в переводе означает «облегчать, помогать, способствовать». Теоретические основы фасилитации охватывают широкий спектр возможностей и новых подходов, которые определяют ее применение в образовательном процессе исходя из необходимости обновления педагогической практики. Хотя термин “фасилитация” в современном его значении появился относительно недавно, идеи, лежащие в основе этого метода, имеют глубокие корни в истории педагогики. Одним из ранних примеров фасилитации можно считать метод Сократа, известный как «сократовский диалог». Сократ не был учителем в традиционном смысле, он не передавал знания своим ученикам напрямую, вместо этого он задавал вопросы, которые побуждали учеников думать самостоятельно и приходить к собственным выводам. Этот метод известен как майевтический, от греческого слова «майевтика», что означает «повивальное искусство». Сократ считал, что истина уже существует в сознании человека и его задачей было помочь ей «родиться» через диалог [2]. Платон, ученик Сократа, продолжил развивать идею диалога как способа познания истины. В своей Академии, одной из первых высших школ в мире, Платон использовал дискуссионную форму обучения, где студенты обсуждали различные философские вопросы. Можно считать, что это была своего рода ранняя форма фасилитации, где учитель выступал скорее как модератор, чем как ментор, передающий знания с авторитарной позиции [6].

В XX веке одной из знаковых фигур в развитии метода фасилитации стал американский психолог Карл Рэнсом Роджерс (1902–1987). В своей теории, относящейся к гуманистической психологии, он выделяет понятие «Я-концепции» как фундаментального компонента, который формируется у субъекта в процессе взаимодействия с социумом, а именно – в межличностных отношениях. «Я-концепция» репрезентирует относительно устойчивое представление человека о самом себе. Она способствует формированию самоидентичности, определяет и сохраняет структуру ценностей человека. «Я-концепция» возникает в процессе познания и оценки себя через отдельные образы в условиях взаимодействия с внешним миром [4, с. 75]. Свою теорию Роджерс считал универсальной, поэтому активно внедрял ее в различные сферы. Особо значимый вклад он внес в педагогику, создав антропоцентрический тип обучения, построенный на фасилитарных техниках и являющийся альтернативой традиционному авторитарному обучению. «Карл Роджерс различает два типа учения: бессмысленное и осмысленное. Учение первого типа – принудительное, безличностное, интеллектуализированное, оцениваемое извне, направленное на усвоение значений. Напротив, учение второго типа – свободное и самостоятельно инициируемое, личностно вовлеченное, влияющее на всю личность, оцениваемое самим учащимся, направленное на усвоение смыслов как элементов личностного опыта. Основная задача учителя – фасилитатора (стимулирование и инициирование) осмысленного учения» [7, с. 7].

Французский физик, основатель собственной системы работы с движением, Моше Фельденкрайз (1904–1984) считает, что именно осознанность становится фундаментальной основой для проявления внутренней воли, стремления к личностному развитию. В своём труде «Осознавание через движение» (1972) он выделяет три основных фактора, определяющих «образ себя», и управляющих действиями человека: наследственность, воспитание и самовоспитание. Исходя из биологических особенностей индивида, его физические наследственные факторы (анатомическое строение, нервная система, органы чувств) менее всего поддаются изменениям. Целью воспитания и образования, по мнению Фельденкрайза, является адаптация индивида к определенной среде, в ходе которой он овладевает соответствующим языком, приобретая ряд паттернов (реакций), которые будут соответствовать тому или иному слою профессионального общества. По его мысли, традиционное образование и воспитание стремится стандартизировать человека, сделать его похожим на остальных членов общества, отчуждая в этом процессе личность от ее естественной сути. При этом именно воспитание и образование в значительной степени определяют направление самовоспитания и самообразования – наиболее активного элемента в нашем развитии. Его вектор будет зависеть от степени удовлетворенности получаемым материалом и соотношением с внутренними, наследственными потребностями индивида. Таким образом, мотивация к самообразованию полностью зависит от степени осознания этих потребностей. Именно осознанность становится фундаментальной основой для проявления внутренней воли, стремления к личностному развитию [8, с. 8].

В современном мире фасилитация набирает всё большую популярность не только в педагогике, но и других сферах – психологии и коучинге, бизнесе, консалтинге, социальных проектах, корпоративной культуре и в сфере государственного управления. Универсальность фасилитативного метода позволяет адаптировать его под специфику любой профессиональной сферы, в том числе, и современного танца.

## Основные принципы метода фасилитации

**1). Формирование благоприятной рабочей атмосферы.** В первую очередь технологии фасилитации акцентируют внимание на эмпатии, понимании, внимании, принятии и сочувствии со стороны педагога-фасилитатора. Как правило, обучающиеся приходят в высшие учебные заведения из самых разных коллективов, колледжей, с различными базовыми знаниями, с различными представлениями о современном танце, поэтому педагогу-фасилитатору необходимо сохранять горизонтальную структуру управления группой. Внимание педагога, уделяемое в равной степени каждому из учеников – необходимая норма поведения в подобной

структуре. Основной целью педагога является повышение самооценки каждого обучающегося и помочь ему в адаптации к новой среде. «Важно понимать, что, если человек хочет улучшить свой образ себя, он должен прежде всего научиться ценить себя как индивида, даже если его недостатки в качестве члена общества кажутся ему преобладающими над положительными качествами» [8, с. 19]. Такой подход способствует созданию доверительной среды, где участники чувствуют себя свободно и безопасно. Это помогает их внутреннему и физическому раскрепощению, напрямую влияет на усвоение информации и облегчает ее качественное закрепление. Продуктивность фасилитационного метода обусловлена созданием такой рабочей атмосферы, где каждый участник получает удовлетворение от собственной деятельности, что зависит от его личной заинтересованности в процессе. В качестве примера этой методики, можно упомянуть часто используемый в современном танце «круг сонастройки», когда все участники процесса, включая педагога, садятся на полу в круг для знакомства или обсуждения текущих тем. Фактор объединения в данной позиции, когда «все на равных», способствует, с одной стороны, эмоциональному расслаблению учащихся, с другой стороны, у каждого из участников появляется ответственность, ему приходится быть активным субъектом. Действенным инструментом для активизации ответственного участия, может быть отсутствие закрепленных мест в процессе урока, чередование участников первых и последних линий, выстраивание рисунков из участников так, чтобы каждый урок они не знали в какой линии окажутся. Отсутствие иерархии, где нет солистов и кордебалета, как одно из ключевых условий современного танца, становится необходимым принципом в образовательном процессе. Эти методы позволяют активировать волю к действию, сформировать и углубить ответственность обучающихся. «В действительности, по мере того как человек развивается и совершенствуется, центр его интересов перемещается на то, что и как он делает, и менее важным становится вопрос, кто это делает» [8, с. 19]

**2). Принцип задачности.** Отказываясь от прямого управления ситуацией и переходя на роль того, кто обеспечивает поддержку и сопровождение, педагог-фасилитатор становится полноценным участником процесса обучения и в то же время – внимательным наблюдателем общей динамики группы. Для того чтобы вовремя скорректировать рабочий процесс, самому педагогу необходимо представлять чёткую структуру обучающих этапов и в то же время быть достаточно гибким, чтобы уметь повернуть вектор задач в том или ином направлении, не забывая о творческой и экспериментальной специфике предмета изучения. Гибкий подход или спонтанность часто приводят к неожиданным результатам, которые могут стать основой для уникальных находок и решений в современном танце, а запланированная структура становится опорой и точкой возврата.

Методическая функция педагога-фасилитатора состоит в создании ряда развивающих задач, направленных на разрешение тех или иных проблем, возникающих у группы или индивида. Различие между традиционным тренингом и фасилитативными технологиями состоит в том, что в тренинге обучающийся получает готовую информацию, которую он разучивает и отрабатывает независимо от своих потребностей. Задача фасилитативных методов – искать собственные решения. Например, педагог может разучить с участниками базовое движение, подробно разобрав все его физические, соматические, пространственно-временные свойства, и дать задание на адаптацию главного принципа этого движения в художественное поле. Таким образом, обучающийся не будет ограничиваться умением исполнять готовую форму движения, а, осознав его принципы, сможет генерировать свои варианты, творчески подходя к задаче и расширяя свой двигательный арсенал.

Принципы применения поисковых и исследовательских технологий являются фундаментальной основой в процессе обучения практикам современного танца. «Дух эксперимента – метанадстройка любой художественной программы. Как только он выхолащивается – программа мертва, производит мертвый продукт (выпускает заведомо устаревших специалистов)» [1, с. 66]. Популярный сегодня метод танцевальной лаборатории, как нельзя лучше вскрывает суть исследования того, что, происходит в процессе танца. Задачи, включающие принцип ограничения в плане функциональности движения, пространственно-временных эмоциональных и коммуникативных решений, могут стать источником вдохновения, пробуждая у обучающихся исследовательский навык. Поисковые и исследовательские технологии обучения также подразумевают выполнение домашних заданий индивидуального и общего характера. Подобный опыт может использоваться как в целях закрепления полученной на уроке информации, так и в целях углубленного поиска самостоятельного решения, возникающего без влияния внешних факторов и формирующего авторский стиль у обучающегося. «Таким образом, обучающийся становится не объектом, а активным субъектом своего обучения» [5, с. 122].

**3). Принцип аналитического мышления. Диалог.** Самое важное для обучающегося – это не только выражать себя, высвобождая творческую энергию в импровизации или других творческих заданиях, но и уметь наблюдать процесс этого выражения как у себя, так и у других участников. Ключевым аспектом в фасилитативном методе становится обсуждение проделанной работы. Как правило, после каждого освоения новой темы или выполнения задачи педагог-фасилитатор проводит обсуждение, где участники делятся своими впечатлениями. Студенты учатся осознанно анализировать свое исполнение, понимать, что именно стоит за каждым движением, откуда оно начинается, какие процессы его обуславливают,

какие ощущения происходят в теле, с какими трудностями сталкивается обучающийся и так далее. Основная задача в освоении навыка самоанализа формирует умение самостоятельно видеть свои сильные и слабые стороны. Активное наблюдение, эмпатия и когнитивные процессы играют важную роль в современном танце, как для исполнителей, так и для зрителей. Отметим, что в контексте постмодернистских трансформаций современного танца зрителю отводится важная роль: теперь он не просто наблюдатель, а полноценный соучастник и, в какой-то мере, соавтор происходящего.

В статье «Феноменология художественной коммуникации в современном танце: концепция «втелесности» Т. В. Гордеева подробно раскрывает феномен «втелесности», описывая различные телесные – сознательные и подсознательные реакции зрителя: «У зрителя, наблюдающего танец, возникает чувство движения, схожее по ощущению с его выполнением» [10, с. 70]. Поэтому в период обучения очень важен зрительский опыт не только осознанного наблюдения – навык отражать и анализировать рецепцию своих реакций, но и простой опыт «насмотренности». Часто в современном танце педагог намеренно разделяет обучающихся на пары, где один двигается, а другой наблюдает. Либо разделение происходит по группам, где часть учеников смещается в зрительную зону, в то время как другая занимается практикой. После чего следует обсуждение, где участники делятся впечатлениями, раскрывая свой опыт с разных позиций.

Благодаря демократичному построению дискуссий, основной задачей обсуждения становится конструктивная критика, а именно – умение выделить сильные и слабые стороны в соответствии с поставленной задачей и сформулировать предложения о том, как можно улучшить процесс или результат. Базовым принципом является благожелательная поддержка и желание помочь. В сложившейся на сегодняшний день традиции обучения танцевальным видам искусства дискуссионная форма используется редко, разговоры с обучающимися в танцевальных аудиториях особо не приветствуются ввиду сложившегося стереотипа о том, что танцовщику уметь разговаривать не обязательно.

Диалоговые технологии фасилитации включают развитие навыков активного слушания и умения обучающихся задавать вопросы, не бояться высказывать свои мысли и идеи, спокойно относиться к оценке их другими. Кроме того, открытость к новым мнениям и идеям также стимулирует иррациональное мышление, способствующее развитию экспериментального подхода к решению задач.

**4). Принцип коммуникативных техник.** Одна из главных установок фасилитации – сотрудничество и коммуникация. Современный танец, как и любой другой вид хореографического искусства, относится к коммуникативным видам творческой деятельности, подразумевающей невозможность существования вне социума. Даже если танец исполняется в одиночестве,

танцовщик всё равно ориентируется на потенциального наблюдателя, представляя, как его движения будут восприняты. М. Фельденкрайз подчеркивает, что для индивида общество представляет собой не просто некую сумму людей: «Для него это прежде всего поле, в котором он должен продвигаться, чтобы превратиться в ценного члена общества. Таким образом, его самооценка зависит от его положения в обществе. Общество также является для индивида полем, в котором он может проявлять свои индивидуальные качества, развивать и выражать свои частные личные склонности, органичные для его индивидуальности» [8, с. 8]. Создание танцевального спектакля – это совместная работа целого коллектива: хореографа, танцовщиков, музыкантов, художников где зритель – неотъемлемая часть этого процесса. Образовательный процесс, являющийся тренингом подобных условий, должен прививать навыки коммуникативности, где каждый участник привносит свой вклад в общий процесс, а успех зависит от совместных усилий. В групповом или парном танце проявление индивидуальности происходит через физическое взаимодействие с партнёром или с группой людей в процессе невербального и телесного общения. Умение экологично взаимодействовать друг с другом во многом отвечает задачам, связанным с работой над своим «эго», когда фиксация обучающегося смещается от собственного тела к «групповому». Задачи, которые ставятся перед танцовщиками современного танца, направлены на развитие осознанного внимания к другим участникам, умения взаимодействовать, дополнять, подхватывать, уступать и брать инициативу, что помогает создавать наиболее сложные хореографические структуры. Например, крайне сложно создать традиционным способом хореографическую структуру с единовременным асинхроном, в силу того, что педагог не может показать в одно и то же время движения каждому участнику. В данном случае функция педагога будет заключаться в правильной постановке ряда задач (достройке движения другого, демонстрации ответа-реакции, создании взаимо-контрастного движения, подражании, пространственному заполнению и т. д.) и поэтапной фиксации различных движений участников, воспроизводимых в одно и то же время.

Одной из активно используемых коммуникативных техник фасилитации является игровая технология обучения. Она может быть ориентирована на развитие у обучающихся сразу нескольких навыков: усвоения технического материала, формирования пространственных связей, взаимодействия, координации, создания ритмических структур, выработку спонтанности и т. д. Командное сплочение обусловлено отсутствием понятия «победитель» и часто выстраивается в кооперативной форме, где целью становится совместный поиск композиционных решений. Такой подход способствует снижению у учащихся страха ошибки, развитию интуиции, навыков спонтанности и партнерского доверия. «В процессе игры одновременно реализуются три факто-

ра развития творческого стиля деятельности: проблематизация, рефлексия и диалог» [5, с. 122]. Применение коллаборативных методов в современном танце диктует внедрение подобных подходов не только в процессы телесного взаимодействия, но и творческого, предполагая выработку совместных идей и концепций. Приведем в пример метод создания спектаклей в труппе немецкого хореографа Пины Бауш (1940–2009), которая, прежде чем начать работу над спектаклем, продолжительно вела дискуссии со своими артистами в поисках общих идей. Использование технологий мозгового штурма или матрицы принятия решений трансформирует разнообразную палитру мнений и идей участников в коллективное представление, помогает выработать общий подход. Таким образом, одна из главных фасилитативных установок – сотрудничество – подразумевает навык не только физического взаимодействия, но и интеллектуального и эмоционального, способствует росту инициативности и открытости обучающихся.

**5). Технологии обмена опытом.** Методология фасилитации акцентирует внимание на том, что процесс обучения носит интерактивный характер, где обучающийся участвует в создании контента занятий. Образовательный процесс фасилитации обширно использует опыт каждого обучающегося – и для расширения опыта остальных, и для обогащения представлений преподавателя. Один из распространенных приемов заключается в том, чтобы делегировать функции педагога одному из обучающихся. Когда ученик попадает на место педагога, на него ложится и преподавательская ответственность. Чтобы показать какое-либо движение или обозначить импровизационную задачу, ему самому нужно хорошо её понимать, уметь структурировать и донести информацию. В техническом плане могут применяться следующие задания:

- а) каждый из студентов создает движение на определенную тему, затем эти движения выстраиваются в хореографическую связку, где обучающийся делится своим движением и одновременно разучивает движения своих сокурсников;
- б) практика поочередного разогрева, когда каждый студент по очереди в начале каждого урока проводит свой разогрев для группы;
- в) создание и показ другим участникам хореографической связки, раскрывающей определенный принцип движения;
- г) разделение на группы и назначение ведущего, который придумывает задачи для лабораторного исследования или правила для танцевальной игры.

Технологии обмена опытом развивают осознанное понимание материала, коммуникативные и лидерские навыки, повышают самооценку и личную ответственность обучающегося.

**6). Отношение к оценке. Оценочное суждение.** Необходимо отдельно отметить роль оценки и оценочного суждения в фасилитарном режиме

преподавания. В своей книге «Свобода учиться» (1969) К. Р. Роджерс, достаточно категорично высказывается по поводу пагубного влияния оценки в системе традиционного обучения. Мотивация при таком подходе сводится к получению высоких баллов, что приводит к зазубриванию, изучению только заданных тем, поверхностному освоению материала, стремлению соответствовать определённым шаблонам, боязни ошибиться и не развивает осознанности и тяги к индивидуальному совершенствованию [7, с. 6–7].

Сталкиваясь с проблемой оценки успеваемости у обучающихся современному танцу в рамках образовательных программ высшего учебного заведения, где оценка является обязательной аттестационной формой, педагоги задаются вопросом: как разработать критерии для объективной оценки знаний, умений и навыков обучающихся, как перестать опираться на субъективную точку зрения и избежать предвзятости? Как правило, оценочное суждение в современном танце строится на базе трёх основных положений 1) техника – степень владения своим телом; 2) креативность – творческое мышление, уровень новаторства, умение сгенерировать и разработать собственную идею; 3) мотивация – интерес к обучению, который определяет динамику совершенствования двух первых показателей. Дидактическая функция оценочного суждения, в том числе и фасилитативного, – это, прежде всего, аналитическая помощь. Если параметр «техника» более или менее подвластен объективному суждению, то оценка показателя «креативности» дается уже намного сложней, в силу неотъемлемости эмоционального восприятия, а, значит, и субъективности взгляда педагога. Поэтому только четкая постановка изначальной задачи может определить успешность её решения и конструктивно разобрать критерии оценки креативности. Личностная мотивация студента к саморазвитию является ключевой позицией при любом оценивании. Если обучающийся включён в работу и у него присутствует интерес к саморазвитию, то его перспектива развития неоспорима. Оценочное суждение со стороны преподавателя – это, прежде всего, обратная связь на протяжении всего процесса обучения, в ходе которой основной задачей педагога является способность разглядеть и подчеркнуть сильные стороны обучающегося, обратить внимание на слабые стороны и предложить варианты их развития с видением дальнейшей перспективы. Если брать за основу цель, заключающуюся в развитии индивидуальности, то наиболее оптимальным выбором в таком случае будет индивидуальное оценивание. Задача индивидуального подхода состоит в том, чтобы избегать сравнения студентов между собой или с какими либо шаблонами и определять степень личного прогресса, обращая внимание на развитие умений самого студента на разных этапах его обучения.

Фасилитативная техника «Ведение личного дела» обучающегося – неоценимая практика для педагога, позволяющая наглядно видеть и анализиро-

вать результаты модулей обучения конкретного студента. Т. В. Вольфович в статье «Специфика подготовки исполнителя contemporary dance на примере французской образовательной системы» рассказывает о применении подобного опыта во французской высшей школе современной хореографии, действующей при центре современного танца в г. Анже: «В процессе этого курса педагог не имеет права делать замечания студенту в классе, а по окончании курса он пишет на каждого студента досье и отдает его секретарю школы. Секретарь знакомит с ним только самого студента» [9, с. 102].

Рассмотрим также технологию, которая заключается в том, что портфолио создается самим учащимся для оценки своего личного прогресса, а роль педагога ограничивается формированием у учащегося мотивации к его созданию [5, с. 121]. С одной стороны, такая субъективная фиксация способствует организации самоконтроля и выработке самооценки у обучающегося, с другой – имеет важный психологический аспект, поскольку «смещает акцент в контрольно-оценочном компоненте обучения с фиксации “не знает” и “не умеет” на то, что ученик знает, и то, что умеет, а также на очевидный ему самому прогресс в обучении. Инициирование этого прогресса – одна из задач фасилитационного учения» [5, с. 121].

Представленные выше техники фасилитации наглядно демонстрируют, что педагогу необходимо направить свои усилия, прежде всего, на развитие осознанности и мотивации к самообучению. Однако сложно представить процесс обучения хореографическому искусству состоящим только из фасилитативных технологий, отвергающих любой тренаж. Современный танец, как и другие хореографические виды, связаны с дисциплиной тела, его физическим совершенствованием, соответственно с тренировками, необходимость которых почти всегда сталкивается с внутренним сопротивлением. Эффективность фасилитации во многом зависит от квалификации и опыта ведущего. Непродуманное руководство может привести к хаосу, отсутствию прогресса в силу привычки работать в жесткой авторитарной структуре и неготовности аудитории к новым методам. Поэтому зачастую фасилитативные методы используются как вспомогательные, которые могут быть скомбинированы с другими методами преподавания, в зависимости от требований и целеполагания образовательных программ. Чeredование традиционных методов и современных подходов позволяют создавать более гибкую и адаптивную учебную программу, соответствующую требованиям быстро меняющегося танцевального искусства.

Яркой представительницей таких систем в России стала организация в 2020 году программы бакалавриата «Искусство современного танца» в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (разработчики и кураторы – А. А. Любашин, М. К. Дудина) [1, с. 64]; или в существующей с 2011 года магистратуре при Академии Русского Балета им. А. Я. Вагановой программа «Художественные

практики в современном танце», функционирующая с 2015 года. Однако на сегодня это лишь отдельные явления во всем обширном образовательном поле России, требующие распространения и внедрения в другие институции. Подводя итог, оценим фасилитативный метод как переориентацию установок педагога с фронтального метода межличностных отношений с обучающимися на открытость, доверие и эмпатию, где педагог становится проводником и мотивирующей фигурой, помогающей самостояльному обучению. Существуют многочисленные исследования, подтверждающие, что подходы, основанные на личностном развитии, способствуют улучшению усвоения материала, повышению уровня вовлеченности и мотивации студентов, делая их не пассивными, а активными участниками образовательного процесса. Эффективность данного подхода в первую очередь зависит от того, насколько педагог может использовать эти теоретические концепции на практике, адаптируя их под нужды своей аудитории.

### Список литературы

1. Дудина М. К. Современный танец: границы, определения, особенности организации образовательного процесса // Международный журнал исследований культуры. 2022. № 4 (49). С. 58–69.
2. Квачев В. Д. Метод Сократа и образование // Евразийский научный журнал. 2019. № 5. С. 103–104.
3. Курюмова Н. В. Современный танец в культуре XX века: смена моделей телесности: автореф. дисс. канд. культурологии. Уральский государственный университет им. А. М. Горького. Екатеринбург, 2011. 176 с.
4. Лебедев И. Б. Журавлева А. К. Я-концепция и психологические механизмы ее формирования // Психология и педагогика служебной деятельности. 2021. № 4. С. 74–80.
5. Пундик И. Я. Фасилитирующая функция педагогических технологий в деятельности преподавателя вуза // Ярославский педагогический вестник. 2009. № 2. С. 119–123.
6. Романенко И. Б. Платоновская образовательная парадигма и Академия // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2002. № 2. С. 45–57.
7. Роджерс К., Фрейберг Д. Свобода учиться.. 2-е изд. Москва: Смысл, 2019. 527 с.
8. Фельденкрайз М. Осознавание через движение. Москва: Институт общегуманитарных исследований, 2001. 143 с.
9. Вольфович Т. В. Специфика подготовки исполнителя contemporary dance на примере французской образовательной системы: теория и практика // Танцевальная педагогика будущего: теория и практика: материалы международной научно-практической конференции компании Dancehelp совместно с ГБУК г. Москвы «КЦ «Вдохновение». Москва: РОКА, 2019. С. 100–105.

10. Гордеева Т. В. Феноменология художественной коммуникации в современном танце: концепция «втелесности» // Танцевальная педагогика будущего: теория и практика. Материалы международной научно-практической конференции компании Dancehelp совместно с ГБУК г. Москвы «КЦ «Вдохновение». Москва: РОСА, 2019. С. 69–77.