

2. Bocharova E.E. Granicy social'noj aktivnosti i sub`ektivnoe blagopoluchie molodezhi // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Ser.: Psihologicheskie nauki. 2012. № 3. S. 5-11.
3. Kulikov L.V. Psihologiya nastroyeniya. SPb.: Izdvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 1997. 228 s.
4. Shamionov R.M. Psihologiya sub`ektivnogo blagopoluchiya lichnosti. Saratov, 2004. 180 s.
5. `Ekspress-diagnostika urovnya social'noj frustrirovannosti L.V. Vassermana / Fetiskin N.P., Kozlov V.V., Manujlov G.M. Social'no-psihologicheskaya diagnostika razvitiya lichnosti i malyh grupp. Yaroslavl', 1996. S. 124-128.
6. Sokolova M.V. Shkala sub`ektivnogo blagopoluchiya. Yaroslavl', 1996. 24 s.
7. Morosanova V.I. Individual'nyj stil' samoregulyacii: fenomen, struktura i funkcii v proizvol'noj aktivnosti cheloveka. M.: Nauka, 1998. 184 s.

PERSONAL COMPETITIVENESS AND SUBJECTIVE WELL-BEING AMONG REPRESENTATIVES OF YOUTH

E.E. Bocharova

Saratov State University named after N.G. Chernyshevsky,
Russia, Saratov

e-mail: bocharova-e@mail.ru

The article presents the results of an empirical study of personal relations and the competitiveness of subjective well-being among representatives of youth. It was found that the capacity for self-education, self-improvement, self-planning and modeling their perspectives on the background tseledostizheniya relationship satisfaction with the nearest environment supports the ability to base personal competition among representatives of adolescence.

Key words: personality, young adults, competitiveness, subjective well-being, social frustration, self-regulation.

УДК 378+792.8

СОДЕРЖАНИЕ И НАПРАВЛЕННОСТЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ-ХОРЕОГРАФОВ В ВУЗАХ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

М.Н. Юрьева

Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина, Россия, г. Тамбов,
e-mail: mar_nik@bk.ru

В статье раскрывается специфика профессиональной подготовки студента-хореографа в образовательной среде вуза культуры и искусств. Рассматривается содержание профессионального хореографического образования, анализируются взаимосвязи между понятиями «хореография», «хореограф», «хореографическая деятельность», «искусство». Подробно выявляется сущность творческо-исполнительской, балетмейстерской, репетиторской и педагогической деятельности студента-хореографа. Обосновывается необходимость развития специальных способностей студента, влияющих на качество его профессионально-хореографической подготовки: художественно-организаторских, гностических, прогностических, художественно-исполнительских, коммуникативных, дидактических, конструктивных, перцептивных, креативных, экспрессивных.

Ключевые слова: хореографическое образование, профессиональная подготовка, студент-хореограф, хореографическая деятельность, творчески исполнительская деятельность, балетмейстерская и репетиторская деятельности, специальные способности.

Современные социальные условия предъявляют особые требования к характеру профессиональной деятельности специалиста-хореографа и профессионально-квалификационной структуре его труда в целом. Общеизвестным является тот факт, что при формировании учебно-профессиональной составляющей содержания подготовки специалиста, разработки структуры его профессионально-творческого становления в вузе необходимо учитывать особенности и характер предстоящей трудовой деятельности, сферу и объекты профессиональной деятельности,

определить широту профиля, набор компетенций, которыми должен обладать выпускник высшего учебного заведения.

Специфика хореографической деятельности, ее принадлежность к сценичности определяют нестандартность профессиональной подготовки специалиста-хореографа в вузах культуры и искусств. Содержание профессионального хореографического образования сводится не только к научным знаниям, а включает эмоционально-образный мир искусства, исторические традиции и современные инновации, ценностные ориентации и

отношения, личностные творческие проявления и совокупность видов хореографической деятельности. По мнению ученых, «хореографическое образование – целенаправленный и организованный процесс и результат овладения и присвоения личностью языка и техники хореографического искусства, один из способов формирования целостной творческой личности, интеллектуально, нравственно и эмоционально развитой» (Т.А. Филановская).

Система обучения танцу едина, но в зависимости от целей и задач конкретного учебного заведения предметно-содержательные аспекты профессиональной подготовки специалиста-хореографа имеют свою определенную специфику и структуру. В основу профессионального обучения и воспитания хореографа положены достижения хореографической педагогической школы, наиболее ярко воплотившейся в творчестве известных теоретиков и практиков хореографического искусства К. Блазиса, А.И. Бочарова, А.Я. Вагановой, Е.П. Валукина, И.О. Дубник, Р.В. Захарова, Ф.В. Лопухова, А.М. Мессерера, Н.Ю. Никитина, Ж.Ж. Новерра, М. Путтке, И.В. Смирнова, Н.М. Стуколкиной, Н.И. Тарасова, А.В. Ширяева и др.

Термин «хореография» (греч. *choreia* – пляска, *grapho* – пишу) введен танцмейстером Р. Фейе (1700 г.). Первоначальное его значение – запись танца посредством системы условных знаков, сохранение танцевальных форм. В дальнейшем данная дефиниция расширяется до значения «механизма» (который управляет учебной и театральносценической практикой танцовщика); «инструмента» (с помощью которого оценивается уровень профессионализма), наконец, «эталона» (на который должен равняться танцовщик в учебной и сценической практике, умении создавать *pas*). С середины XIX – начала XX в. под данной дефиницией рассматривается искусство сочинения танцев и балета, танцевальное искусство в целом во всех его разновидностях [1].

В энциклопедиях, справочных изданиях понятие «хореограф» часто отождествляется с категорией «балетмейстер», подчеркивается многообразие составляющих хореографического творчества с учетом эмоционально-образного, мировоззренческого и предметного его содержания [1, с. 339]. С нашей точки

зрения, «хореограф» (производное от слова «хореография») – более емкое понятие, включающее в себя несколько значений: специалист в области хореографии, автор и постановщик балетных спектаклей, концертных номеров, танцевальных миниатюр, сцен в опере, драматическом спектакле, оперетте, мюзикле, спорте, на эстраде; человек, который обучает различным видам танцевального искусства.

Если воспользоваться классификацией Е.А. Климова, согласно которой существуют пять типов профессий, то профессия хореографа может рассматриваться как классический пример отношений «Человек – Человек», требующих «интерсоциальных способностей». Эти способности определяются Е.А. Климовым как «все те личные качества, которые обеспечивают взаимодействие между людьми, понимание людей и эффективное воздействие на них, установление контактов, организацию совместных действий» [2]. Хореографическая деятельность интегрирует такие схемы отношений, как сигномические (знаковые) – «Человек – Знак» – и артономические (художественные) образы – «Человек – Образ». Знаковые системы, как таковые, сами являются предметом усвоения и основным средством передачи общественно-исторического опыта искусства, средством создания, моделирования, воспроизведения художественных произведений.

В.Ю. Никитин отмечает: «Несмотря на специфику творческой деятельности (в профессиональном или любительском искусстве), стилевую принадлежность (балетмейстер классического балета, народного или современного танца), образовательный уровень (вузы культуры, искусства, колледжи), место дальнейшей профессиональной деятельности (театр, ансамбль народного танца, любительский коллектив, школа искусств, цирк, телевидение и т.д.), суть творческой профессии (балетмейстера, режиссера балета, хореографа, педагога-хореографа, балетмейстера-педагога) – создание танца.

Специфика будущей направленности профессиональной деятельности не изменяет логику и содержание специальной подготовки. В ее основе – обучение основным принципам создания хореографического произведения и специфическим педагогическим ка-

чествам, хотя, безусловно, все вышеперечисленные особенности играют значительную роль при определении целей и методов профессионально-педагогической подготовки. В вузах искусств более важен творческий аспект сценическо-исполнительской профессиональной подготовки, в вузах культуры преобладает культурологическая направленность профессиональной деятельности. В практике профессионального обучения происходит вынужденная стилевая дифференциация, связанная с углубленным изучением того или иного конкретного танцевального направления, что приводит к введению специализаций при обучении» [3].

С нашей точки зрения, понятие «хореограф» предполагает не узконаправленное, ограниченное использование труда специалиста, а с учетом современных тенденций включает более широкие возможности его применения в различных сферах культуры, искусства, образования, спорта и т.д. Общим для всех специалистов-хореографов является овладение искусством танца, которое включает в себя совокупность видов хореографической деятельности, методы, способы, приемы, характер воздействия на объект профессиональной деятельности с целью его изменения, преобразования [4].

К сожалению, приходится констатировать, что до сих пор в отечественной науке отсутствуют определения таких исторически сложившихся понятий, как: «хореографическая деятельность», «хореографическая система», «хореографическая школа», каждое из которых имеет отношение к конкретной проблеме развития системы хореографического образования.

Соответственно, чтобы определить нашу исследовательскую позицию относительно дефиниции «хореографическая деятельность», необходимо рассмотреть основные аспекты психологической теории деятельности, разработанные в трудах Б.Г. Ананьева, А.Г. Асмолова, С.Л. Рубинштейна, А.Н. Леонтьева, Б.Ф. Ломова, Г.В. Суходольского, В.Д. Шадрикова и др.; художественного творчества, которые сложились в философии, эстетике, психологии, педагогике (Б.Г. Ананьев, Л.С. Выготский, Г. Гегель, Л.А. Закс, А.Я. Зись, М.С. Каган, А.А. Мелик-Пашаев, А.А. Радугин, Б.П. Юсова и др.);

искусствоведения (А. Банфи, А.Л. Волынский, Г.Н. Добровольская, И.О. Дубник, Р.В. Захаров, А.П. Кириллов, П.М. Карп, Ф.В. Лопухов, И.И. Соллертинский, М.М. Фокин, С.В. Филатов и др.).

Любая художественная деятельность (музыкальная, хореографическая, изобразительная) представляет собой синкретический вид деятельности, в котором все другие объединяются воедино и отождествляются, что позволяет рассматривать хореографическую деятельность как род познания, созидания, как особый язык и как специфическое самовыражение.

Обращаясь к научным исследованиям [5, 6, 7, 8] художественной деятельности, необходимо отметить следующее:

1) художественная деятельность – это социальный процесс, основанный на специфической человеческой деятельности, связанной с духовно-практическим освоением действительности и воплощением содержания деятельности в эмоционально-образной форме, и обеспечивающий эстетическое восприятие действительности, реализацию культурологической функции личности, характеризующуюся как «способность творить культуру» (А.Я. Зись, М.С. Каган, Б.М. Неменский и др.);

2) художественная деятельность определяет эмоционально-эстетическую активность личности со сложной, направленной вовне и вовнутрь познавательной-оценочной и коммуникативной мотивацией, развивает интегративную способность личности к созданию конечного продукта художественной деятельности (произведения искусства), проявляется в мыслительных, перцептивных, характерологических, качественных изменениях личности (Б.Г. Ананьев, Л.С. Выготский, Л.А. Закс, И.С. Левшина и др.);

3) художественная деятельность – это особый вид человеческой деятельности, в процессе которой человек, саморазвиваясь, самореализуясь, самовыражаясь, создает духовные ценности, обладающие как объективно-общественной, так и субъективно-личностной значимостью (А.В. Бакушинский, А.А. Мелик-Пашаев, Ю.У. Фохт-Бабушкин, Б.П. Юсов и др.);

4) художественная деятельность развивает: способность личности к целостному

мировосприятию, проявлениями которой является чувство темпоритма, формы, стиля; способность эстетической оценки, художественный вкус; способность к созданию художественной реальности: наглядных, предметно-имитационных, самодвижущихся образов, вызывающих сопереживание субъекта; способность пользоваться языком искусства; способность личности к психологическому перевоплощению – гибкости, управляемости и координированности двигательного и речевого аппарата (М.К. Старчеус, П.В. Симонов, Л.Н. Столович и др.).

С точки зрения теории художественной деятельности хореографическая деятельность – это сложное, многокомпонентное и многофункциональное, динамически развивающееся явление, имеющее ярко выраженный творческий характер, поскольку:

- продуктом хореографической деятельности, ее материализованной формой является художественное произведение как целостность логического и образного, эмоционального и рационального, материального и духовного, теоретического и практического, синоним которого – искусство;

- в процессе хореографической деятельности развиваются и формируются творческие способности человека: оригинальность, индивидуально-личное выражение чувств и отношений, восприимчивость к своеобразию художественных проявлений другого, способность к художественному диалогу;

- процесс создания, а также процесс художественного восприятия (создания, воссоздания) являются творческим процессом;

- хореографическая деятельность – полифункциональна, основана на принципах творчества, которым присущи образность, ассоциативность, эмоциональность, метафоричность.

Рассматривая проблемы художественной деятельности, мы непременно встречаемся с понятием «искусство», которое требует пояснения.

Необходимо выделить несколько значений данной дефиниции: в широком смысле «искусство» означает любое мастерство, искусно, технично выполненную деятельность. Языком искусства хореографии является система движений, организующих тело ис-

полнителя, формирующих его выразительные возможности, способствующие рождению психологических состояний-образов зрителя, вызванных созерцанием хореографического действия. Сам материал хореографического искусства предполагает особое отношение к нему со стороны обучающегося, особые формы и методы обучения, воспитания и развития, особый ритм и язык общения, особую психологическую атмосферу и взаимоотношения. Это заложено в самой природе танца, которая, приобретая многообразные формы проявления, остается неизменной. Узким значением дефиниции «искусство» является: творчество «по законам красоты»; особый вид социальной творческой деятельности – художественное творчество, продуктом которого являются специальные духовные эстетические ценности, т.е. произведения хореографического искусства.

В целом можно сказать, что «искусство» и «художественная деятельность» – однопорядковые понятия, и понимание ее специфики находится в сфере человеческой психики, способной к художественно-образному воссозданию реальности. В эстетике данная способность человеческой психики называется образным мышлением, творческой фантазией, эмоциональным самовыражением, особого рода игрой, т.е. художественно-образным отражением объективной реальности, ее «духовно-практическим освоением».

Таким образом, в ходе междисциплинарного анализа было установлено, что художественная (а именно хореографическая) деятельность является особым видом творческой человеческой деятельности, для которой характерны: наличие художественно-эстетической направленности личности, ненасыщаемой и перманентной потребности в искусстве и творчестве; наличие идеи, замысла; социокультурная или личностная значимость деятельности; наличие благоприятных условий для творчества; личностных предпосылок (специальных способностей и психологических качеств), а также новизна и оригинальность процесса и результата.

В контексте данного исследования *под хореографической деятельностью* мы понимаем особый вид художественной деятельности, выражающийся в художественном способе восприятия, познания, воплощения и

организации движений человеческого тела в пространстве в соответствии с эстетическими принципами и закономерностями развития хореографического искусства.

По характеру включенности хореографическая деятельность содержит: творческо-исполнительскую, балетмейстерскую, репетиторскую, педагогическую деятельности [9]. В наиболее обобщенном виде основными подструктурами хореографической деятельности являются: организационно-управленческая, научно-исследовательская, культурно-просветительская, художественно-критическая, танцевально-терапевтическая.

Творческо-исполнительская деятельность (далее ТИД) ввиду своей психологической сложности и недостаточной изученности привлекает внимание не только искусствоведов и культурологов, но и психологов, педагогов, акмеологов. Близкое, опосредованное отношение к ТИД имеют работы: по творческой Я-концепции артистов (Б.М. Борисов-Фишман); артистического самоанализа (О.В. Андрейкина); психологии сценического перевоплощения (Б.В. Кисин); трансперсональной психотехники (А.Л. Гройсман, А.В. Рассохин); артистических способностей и актерского мастерства (Н.В. Рождественская, С.М. Найденкин и др.); исследования профессиональных качеств, психических состояний артистов балета (Н.Е. Высотская, А.Л. Гройсман, В.А. Поздняков, Н.В. Соковикова, А.И. Сухарева, Е.В. Фетисова и др.).

Являясь своеобразным фундаментом различных видов хореографической деятельности, ТИД реализуется в систематической репетиционной практике в «классе» с четко разработанной системой развития психофизического аппарата, освоения и осмысления технических и выразительных качеств целых групп движений, заключающихся в многообразии стилей, жанров и форм хореографического языка, совершенствования техники танца. Данный вид деятельности интегрирует в системном единстве освоение всех многочисленных структур двигательных действий, начиная от их геометрических образов до внутренних и внешних биодинамических взаимодействий подсистем и до подсистем функционально-морфологического обеспечения двигательной активности организма [10, 11]. Продуктивность ее освоения за-

висит от индивидуальности студента, его психофизиологических и физических ресурсов: подвижности (гибкости) в различных отделах тела, ног, рук (особенно в тазобедренных суставах), координации, прыгучести, устойчивости, статического и динамического равновесия, мышечной силы, физической выносливости, двигательной памяти, координации, ритмичности и т.д. [12].

В системе хореографического образования ТИД студентов осуществляется в различных формах: выполнение экзерсиса; исполнение учебных танцевальных этюдов, фрагментов, сцен, концертных номеров, спектаклей.

Одной из основных является экзерсис (в пер. с фр. – упражнение) – это система групп движений урока танца у станка и на середине зала, вырабатывающая профессиональные качества, необходимые для танцевальной техники: выворотность и силу мышц ног, правильную постановку корпуса, рук и головы, устойчивость, координацию движений. Являясь многоступенчатым образованием, детерминированным индивидуальными ресурсами обучающего и педагога, экзерсис складывается из системы учебно-тренировочных упражнений, сочетание и варьирование которых позволяет совершенствовать и поддерживать опорно-двигательный аппарат, развить исполнительские умения и навыки, технические возможности, психологические свойства и качества личности (память, воображение, мышление, волю, комбинаторные способности и т.д.). Для того, чтобы студент овладевал системой экзерсиса не только как исполнитель, но как будущий хореограф, ему необходимо усвоить определенный набор пластических единиц, понять их сочетаемость, взаимосвязь и прочувствовать действие законов танца.

Овладение ТИД включает в себя освоение терминологии (содержания) и пластического знака (формы), способствующих переводу сенсорных представлений в моторную деятельность студента. В широком смысле форма (лат. *forma* – наружный вид) – это структура, организация, внешнее выражение содержания, организованная телом исполнителя и реализуемая (согласно логике хореографического искусства) через динамику и статику двигательного акта. Поэтому форму

и содержание пластических единиц необходимо рассматривать в контексте термина, знака и функциональности движения.

Термин в хореографии – вербальная констатация знака, рассматриваемая в качестве тезаурусной номинации, реализуется в практике хореографического обучения на французском языке. Осмысление содержания французских терминов и их объяснения в образах отражает культуру двигательного действия студента-хореографа через пластический знак, под которым мы подразумеваем какую-либо наблюдаемую внешнюю пластическую форму, связанную со зрительным восприятием языка хореографии [13].

Включаясь в процесс семиозиса и выполняя в нем роль знака, танцевальное движение представляет собой сложное и подвижное духовно-материальное образование – типическую систему форм, свойств, качеств и взаимоотношений. В процессе обучения, овладевая движением и совершенствуя пластический знак через процесс интеллектуального и эмоционального самовыражения, проявления индивидуальности, свободного проявления творческих способностей, уровня знаний и умений, студент-хореограф познает эстетический канон содержательности ракурсов, поз, жестов, отражающих форму двигательного действия. Движения, комбинируемые в пластическую фразу и реализуемые в двигательных действиях студента, отражают его эстетическую позицию, его культурно-психологическое «Я». С точки зрения ученых, знаки в искусстве действуют на мысли, чувства «не только изображением, а, главным образом, выражением в нем», поэтому классификация элементов пластического искусства осуществляется на уровне не изображения, а отражения образной сути движения (символа) [14].

Исполнительские действия имеют определенный пространственный рисунок, протяженность, которые могут замедляться или ускоряться в зависимости от стадии изучения движения, степени его технического овладения, двигательной (телесно-чувственной) активности, согласованности с общим ритмом того или иного комбинированного задания, проблемной ситуации. Продуктивность ТИД во многом зависит от уровня общих и специальных акмеологических инвариантов

профессионализма студента-хореографа (аутопсихологической способности к перевоплощению, саморегуляции, самоэффективности, интеллектуальной активности), музыкальности, психомоторики, продуктивности творческой Я-концепции, принятых личностно-профессиональных стандартов (знаний, навыков и умений) и эталонов (идеальных образцов для подражания).

Основываясь на единстве художественного образа, внутреннего и внешнего технического мастерства, ТИД способствует созданию собственной оригинальной исполнительской трактовки – интерпретации знаково-символической информации, отражающей личностные и индивидуально-художественные особенности собственного «Я». Интерпретация является логической фазой творческого осмысления материала (на основе ранее полученного индивидом опыта). В процессе осмысления информации, т.е. их перевода на уровень понимания, движения подвергаются воздействию «мотивов, установок, убеждений, операциональных смыслов» (В.В. Знаков), что требует от студента умения мыслить, распределять мышечные усилия, рефлексировать результаты своей деятельности.

ТИД всегда сопряжена с высоким физическим и интеллектуальным напряжением, где большое значение приобретают волевые, эмоциональные ресурсы личности. Поддержание и реализация на должном уровне всех видов индивидуальных ресурсов личности достигается за счет систематического практического тренажа, репетиционного процесса, сценической практики. Исходя из данных положений, можно говорить о том, что индивидуальные ресурсы студента-хореографа являются не просто потенциальными, а имеющимися осознанными возможностями, которые позволяют исполнительскому таланту свободно развиваться в различных направлениях ТИД.

Другим видом хореографической деятельности студента является *балетмейстерская деятельность* (далее БД), которая выступает как особый вид художественного творчества, создающий такую предметно-развивающую среду, в которой раскрываются индивидуальные ресурсы личности студента как балетмейстера-постановщика.

БД студента реализуется в рамках предметов, включающих технологии создания композиции и постановки танца в различных жанрах хореографического искусства: классического, народно-сценического, историко-бытового, дуэтно-классического и т.д. Данные дисциплины интегрируют все знания, полученные студентами на общепрофессиональных и спецдисциплинах, что приводит их в целостную совокупность умений и навыков, дающую возможность в дальнейшем осуществлять БД в театрах, профессиональных ансамблях, творческих концертных организациях.

Творческий процесс БД студента состоит из следующих этапов: 1) ориентировочный (разработка балетмейстерской концепции); 2) исполнительный (создание композиционного плана, сочинение композиции танца, конкретизация отдельных фрагментов, эпизодов, сцен); 3) постановочный (реализация авторского замысла в «классе», сценической площадке); 4) рефлексивный (самоанализ действий на каждом этапе решения художественно-постановочных задач). В своей совокупности названные этапы БД образуют процессуальную структуру решения различных художественно-постановочных задач, продуктом которых является создание хореографического произведения, выраженного в различных танцевальных формах, органическую целостность и эстетическую ценность которых обуславливает единство содержания и формы, определенная степень их взаимного соответствия.

БД служит системообразующим ориентиром мыслительных действий и операций. Интеграция межпредметных знаний, умений и навыков дает основание для выполнения студентом следующих действий: комбинирования, варьирования, моделирования, фантазирования, корректировки и т.д. Вариативность БД зависит от индивидуального ресурса личности, который может иметь разное содержание – пониматься как: наличие соответствующих когнитивных структур преобразования исторической, литературной, художественной информации; обеспечение психологических, энергетических механизмов; реализация хореографического опыта; активизация всего организма.

Помимо мыслительных операций, БД включает и другие действия психических

процессов, направленные на практическое формирование идеи, сочинения танцевального текста и лексики танца, отображения хореографической образности, комбинирования различных приемов и способов создания выразительных средств. Для воссоздания в БД характера образности важен не только состав танцевальных движений, но сам принцип текстологии, в котором отчетливо просматривается, по какой внутренней организации студент создает художественный образ и хореографическое произведение в целом.

Поиск и нахождение образной стратегии решения художественно-постановочных задач протекает разнонаправлено, с опорой на многообразные слуховые, зрительные, двигательные представления студента. Я.А. Пономарев, классифицируя этапы творческого процесса, базируясь на выделении чувственных оттенков и бессознательной работы, одной из фаз творчества выделяет подготовку как «особое деятельное состояние, являющееся предпосылкой для интуитивного проблеска новой идеи» [15].

В основе БД лежит теория опережающего отражения (П.К. Анохин, А.М. Коршунов, К.В. Судаков и др.), сущность которой заключается в наложении будущего времени на настоящее и их совмещении в сознании. При этом продуктивная функция сознания, ведущей формой которого выступает опережающее отражение, зависит от музыкально-слуховых представлений, накопленных к моменту творчества. В структуре «введения в творчество» накопление впечатлений и «создание собственных композиций являются отражением какого-либо художественного впечатления», которое вычлняется в отдельные этапы становления творчества и составляет фактически его первооснову (Б.Л. Яворский).

К.Я. Голейзовский, Ю.В. Григорович, Р.В. Захаров, Ф.В. Лопухов, Ж.Ж. Новер, М.М. Якобсон и другие обращают внимание на необходимость обогащения личности жизненными и художественными впечатлениями как основополагающими факторами развития воображения и фантазии будущего балетмейстера. С точки зрения Р.В. Захарова, «с другими видами искусств хореографию объединяет задача отражения жизни, рас-

крытия богатства и многообразия внутреннего мира человека. Танец в жизни и жизнь в танце неразрывно связаны» [16]. Эта особенность дает возможность будущему специалисту создавать самые разнообразные хореографические выразительные средства, композиции различного содержания и формы от небольших этюдов, фрагментов, танцевальных сюит до балетных спектаклей.

БД зависит не только от художественных впечатлений, но и от характеристики проблемной ситуации, структуры постановочной задачи, ее восприятия, оценки, от актуальной и потенциальной структуры индивидуального ресурса студента-хореографа: музыкально-пластического мышления, способности к суггестии (самовнушение идей и переживаний), эмоциональной образности, хореографической визуализации («слышание-видение» музыки средствами языка танца), способности к импровизации, комбинаторике и т.д. Эвристическая направленность творческого акта в БД позволяет студенту понять собственные психологические механизмы художественного мышления, «с помощью которых порождаются процедуры, направленные на решение творческих задач в условиях нестандартных проблемных ситуаций» [17]. Свободное владение эвристиками сочинения танца требует мобилизации индивидуальных ресурсов, которыми студент располагает непосредственно или опосредовано (в символической форме); волевых усилий, работы воображения, мышления, эмоционального напряжения.

Репетиторская деятельность (далее РД) в вузе – это планируемая самостоятельная работа студентов, выполняемая в специально отведенное для этого время (в основном внеаудиторное) или в процессе осуществления постановочной работы во время учебных занятий, по заданию или при методическом руководстве преподавателя, но без его непосредственного участия.

Репетиторская деятельность складывается из решений многих исполнительских и педагогических задач: качественная реализация своего балетмейстерского замысла, разучивание композиции танца, хореографического текста, достижение исполнительского ансамбля (темповая, ритмическая и динамическая согласованность) в группе, совершенст-

вование необходимых исполнительских качеств, средств выразительности и т.д.

Каждая композиционная форма танца отличается художественным своеобразием и собственными законами построения, поэтому в зависимости от сложности произведения студент в процессе РД определяет количество исполнителей, составляет репетиционный план самостоятельной работы, определяет стадии и этапы репетиционного процесса как с полным составом исполнителей, так и индивидуально. При достаточно высоком уровне самостоятельной работы в процессе РД студент-хореограф осуществляет вовлечение сокурсников в творческий процесс поиска знаний, овладения практикой совместной творческой деятельности, в ходе которой реализуются педагогические, организаторские, коммуникативные способности, проявляется требовательность к себе и к исполнителям. По мнению ученых, «репетиция – это сложный художественно-педагогический процесс, в основе которого лежит коллективная творческая деятельность, предполагающая уровень подготовки участников» (А.С. Каргин).

Совершенствуя пластическую выразительность исполнения, студент-хореограф учится выдвигать перед участниками задачи разного уровня: объясняет качественные характеристики движений, способы и приемы решения исполнительских проблем, раскрывает характер сценического персонажа, стиль, корректирует первоначальный вариант сочинения, определяет степень физической нагрузки исполнителей и т.д. Самостоятельность в РД студента – свойство, выраженное в умении по собственной инициативе ставить цели, находить пути их достижения и практически выполнять принятые решения. И.В. Смирнов подчеркивает, что «...репетитор должен ясно представлять конечную цель своей работы, четко определить задачу и, исходя из нее, наметить такую последовательность и методику репетиционной работы, которая способствовала бы наиболее быстрому и качественному ее завершению» [18].

Групповая работа в процессе репетиций при взаимном контроле и взаимопомощи усиливает фактор мотивации и интеллектуальной активности, повышает эффективность познавательной деятельности, способ-

ствуует овладению приемами РД, развивает ответственность, самостоятельность решения проблем, позволяет находить конструктивные решения, выходы из профессиональных ситуаций, что является важнейшим условием самореализации творческих возможностей.

Положительные результаты РД, переживаемый успех в обучении побуждают к самопознанию, позволяют сформировать индивидуальный стиль деятельности, помогают овладеть социальным опытом. Ю.А. Герасимова отмечает, что «технологизация профессиональной подготовки хореографа приводит к интенсивному развитию педагогических качеств личности студента» [19], представляющих собой совокупность последовательно развертывающихся навыков, основанных на теоретической подготовке и направленных на решение различных хореографических задач.

Педагогическая деятельность (далее ПД) студента-хореографа реализуется с первого этапа обучения в вузе и интегрирует в себе весь комплекс художественно-педагогических, организационно-структурных, коммуникативных функций, которые включены в ход создания художественного продукта (хореографического произведения), в процесс исполнения балетмейстерской, репетиторской деятельности, организации и проведения занятий по специальным дисциплинам. Предметная подготовка студентов-хореографов к ПД включает три направления: 1) теоретическое обучение в рамках курсов психолого-педагогического цикла; 2) методическую подготовку; 3) педагогическую деятельность во время репетиционных занятий и прохождения различных видов практики.

В формировании педагогических качеств студента-хореографа важное значение имеют психолого-педагогические дисциплины. Заметим, что курсы педагогики и психологии в вузах культуры и искусств отнесены в действующих образовательных стандартах к блоку общегуманитарных дисциплин и настолько кратки, что носят скорее общеобразовательный характер и не могут в достаточной степени способствовать развитию педагогических качеств хореографа. Рассредоточение педагогических знаний по разным учебным предметам, отсутствие мотивации

к ПД, малый интерес к изучению данных дисциплин ведут к тому, что необходимые знания и умения приобретаются, зачастую, в течение долгих лет практической работы.

Методическая подготовка студента направлена на проектирование художественно-педагогического процесса в различных типах образовательных учреждений культуры и искусства, развитие умений обоснованного отбора содержания обучения, владения методикой преподавания хореографических дисциплин. Практическая деятельность студентов-хореографов на занятиях по методике преподавания носит вариативный, моделирующий, проблемный характер и направлена на организацию и планирование собственных действий и действий сокурсников. А.И. Борисов подчеркивает: «Педагогические знания студента-хореографа формируются на основе знаний методики танцевальной грамматики, исполнительской техники и освоения методик обучения (подготовки) специалиста (хореографа)» [20].

Совокупность последовательно развертывающихся педагогических качеств позволяет студенту выявлять связи, существующие между формой движений и содержанием хореографической деятельности, формулировать и решать педагогические задачи, творчески использовать оптимальные (наиболее целесообразные) различные формы и методы обучения искусству танца.

Эти действия требуют от студента-хореографа:

- знаний методических и психолого-педагогических основ научной теории хореографического обучения и воспитания; форм, методов и средств обучения, учета и оценки результатов хореографической деятельности;
- способности управлять познавательными и двигательными процессами; планировать систему педагогических воздействий; владеть профессиональной терминологией в области методологии и технологии хореографического обучения, психологии и педагогики художественного творчества, элементами педагогической импровизации;
- способности проектировать и планировать ПД, определять ведущие профессиональные задачи, ставить цели и задачи обучения с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся;

– знаний достижений художественной педагогики, основных исполнительских и педагогических школ и т.д.

Подготовка студентов-хореографов к ПД требует специальных способностей, среди которых особое место занимают: художественно-организаторские, гностические, прогностические, художественно-исполнительские, коммуникативные, дидактические, конструктивные, перцептивные, креативные, экспрессивные и др. С точки зрения Ю.А. Герасимовой, «развитие педагогических качеств личности студента-хореографа в вузах культуры и искусств является сложным многоступенчатым процессом, обеспечиваемым единой целью, потребностями и мотивацией субъекта и объекта, эффективность которого зависит от композиционного единства совокупности внешних (задач, поставленных ректоратом и деканатом) и внутренних факторов (наличие учебных программ и методических пособий), что позволяет оптимизировать функционирование ценностно-ориентированного, активно-деятельностного подхода к единому целостному технологическому процессу [19, с. 3].

Готовность к ПД студента-хореографа определяется знаниями, умениями и навыками, позволяющими не только организовать и реализовать создание и восприятие художественного продукта в учебном процессе, но и вовлечь обучающихся в процесс самопознания, самовыражения, выработки адекватного эмоционального отношения к действительности. Современное образование требует от педагога, преподающего предметы искусства, овладения теорией и практикой художественно-педагогической деятельности, поскольку его задача – помочь становлению эмоционально-ценностного отношения учащихся к себе, другим и миру в целом на основе развития фундаментальных человеческих способностей – «искусства думать», «искусства чувствовать», «искусства слышать» (Л.В. Школяр).

В процессе профессионально-творческого становления студент-хореограф интегрирует все практические виды хореографической деятельности, но добивается успеха в каждой из них индивидуально-своеобразно: во-первых, в зависимости от преобладания одной из функций, во-вторых, по-разному используя

одни и те же компоненты (действия и операции) в рамках различных функций, в которых формируется его индивидуальный стиль будущей профессиональной деятельности.

Свою конкретизацию виды хореографической деятельности студента-хореографа получают в задачах учебно-профессиональной деятельности, так как практическое овладение специальностью связано с умением решать разнообразные задачи, встречающиеся в реальном художественно-педагогическом процессе учреждений культуры и искусства любого уровня. Такая деятельность получила название «квазипрофессиональной» – деятельность студента, учебная по форме и профессиональная по содержанию, представляющая собой трансформацию содержания и форм учебной деятельности в адекватные им, предельно обобщенные содержание и формы профессиональной деятельности (А.А. Вербицкий).

Условная последовательность базовых форм деятельности, их место и содержание профессиональной подготовки студента-хореографа представлены в таблице 1.

Таблица 1

Ведущие формы деятельности в процессе профессиональной подготовки студента-хореографа в вузе

Виды и формы профессиональной подготовки студента-хореографа	Содержание деятельности
Учебная деятельность	
Теоретическое обучение (лекционно-семинарские занятия)	Передача и усвоение информации
Квазипрофессиональная деятельность	
Практико ориентированное обучение (учебно-тренировочные занятия, тренинги, проектирование, концертно-сценическая практика)	Моделирование целостных фрагментов хореографической деятельности (предметно-технологическое и социально-ролевое содержание)
Учебно-профессиональная деятельность	
Различные виды практической, учебно-исследовательской работа, подготовка диплома	Деятельность, соответствующая нормам собственно профессиональных и социальных отношений
Профессиональная деятельность	

С переходом от одной базовой формы деятельности к другой студенты-хореографы получают все более развитую практику применения учебной информации в функции

средства осуществления указанных видов хореографической деятельности, овладевая реальным профессиональным опытом, получая возможности естественного вхождения в профессию. В своем системном качестве все это составляет технологию знаково-контекстного (контекстного) обучения и выступает той формой личностной активности, которая обеспечивает обучение и воспитание предметно-профессиональных и социальных качеств будущего специалиста-хореографа.

В контекстном обучении содержание учебной деятельности студента отбирается в логике будущей профессиональной хореографической деятельности, что придает целостность, системную организованность и личностный смысл усваиваемым знаниям. Содержание обучения вместе с трансформацией потребностей, мотивов, целей, действий и поступков, средств, предмета и результатов хореографического образования проектируется не как учебный предмет, а как предмет учебной деятельности, последовательно трансформируемый в предмет деятельности профессиональной. Кроме того, задаются пространственно-временная координата развертывания содержания, сценарный план и ролевая инструментовка хореографической деятельности в соответствии с ее технологиями.

Литература

1. Балет: энциклопедия / гл. ред. Ю.Н. Григорович. М., 1981. С. 564.
2. Климов Е.А. Психология профессионала. М.; Воронеж, 1996. С. 143.
3. Никитин В.Ю. Профессионально-педагогическая подготовка балетмейстера в учебных заведениях культуры и искусства: дис. ... д-ра пед. наук. М., 2007. С. 3.
4. Юрьева М.Н., Макарова Л.Н. Личностно-профессиональное становление студента-хореографа в вузе: методология и теория. Тамбов, 2009.
5. Дранков В.Л. Психология художественного творчества. Л., 1991.
6. Зись А.Я. Философское мышление и художественное творчество. М., 1987.
7. Красило А.И. Психология обучения художественному творчеству. М., 1998.
8. Пономарев Я.А. Психология творчества и педагогика. М., 1976.
9. Юрьева М.Н. Профессионально-творческое становление личности студента-хореографа в вузах культуры и искусств: методология, теория, практика. Тамбов, 2010.
10. Зацiorsкий В.М., Арунин А.С., Селуянов В.Н. Биомеханика двигательного аппарата человека. М., 1981.
11. Котельникова Е.Г. Биомеханика хореографических упражнений. Л., 1980.
12. Юрьева М.Н., Макарова Л.Н. Биомеханические основания двигательного-пластической подготовки студентов-хореографов в вузе // Культура физическая и здоровье. 2008. № 3. С. 34-36.
13. Дубник И.О. Специфика художественной образности в хореографическом искусстве: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1984.
14. Ломов Б.Ф. Методологические и теоретические проблемы психологии. М., 1984. С. 26.
15. Пономарев Я.А., Семенов И.Н., Степанов С.Ю. Психология творчества: общая, дифференциальная и прикладная. М., 1990. С. 118.
16. Захаров Р.В. Записки балетмейстера. М., 1976. С. 9.
17. Матюшкин А.М. Проблемные ситуации в мышлении и обучении. М., 1972. С. 102.
18. Смирнов И.В. Искусство балетмейстера. М., 1986. С. 56.
19. Герасимова Ю.А. Развитие педагогических качеств в профессиональной подготовке хореографов в вузах культуры и искусств: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2007. С. 4.
20. Борисов А.И. Психолого-педагогические аспекты подготовки педагога-хореографа: дис. ... канд. психол. наук. Самара, 2001. С. 38.

References

1. Ballet: `enciklopediya / gl. red. Yu.N. Grigovich. M., 1981. S. 564.
2. Klimov E.A. Psihologiya professionala. M.; Voronezh, 1996. S. 143.
3. Nikitin V.Yu. Professional'no-pedagogiche-skaya podgotovka baletmejstera v uchebnyh zavedeniyah kul'tury i iskusstva: dis. ... d-ra ped. nauk. M., 2007. S. 3.
4. Yur'eva M.N., Makarova L.N. Lichnostno-professional'noe stanovlenie studenta-horeo-grafa v vuze: metodologiya i teoriya. Tambov, 2009.
5. Drankov V.L. Psihologiya hudozhestvennogo tvorchestva. L., 1991.
6. Zis' A.Ya. Filosofskoe myshlenie i hudozhestvennoe tvorchestvo. M., 1987.
7. Krasilo A.I. Psihologiya obucheniya hudozhestvennomu tvorchestvu. M., 1998.
8. Ponomarev Ya.A. Psihologiya tvorchestva i pedagogika. M., 1976.
9. Yur'eva M.N. Professional'no-tvorcheskoe stanovlenie lichnosti studenta-horeo-grafa v vuzah kul'tury i iskusstv: metodologiya, teoriya, praktika. Tambov, 2010.
10. Zaciorskij V.M., Arunin A.S., Seluyanov V.N. Biomehanika dvigatel'nogo apparata cheloveka. M., 1981.

11. Kotel'nikova E.G. Biomehanika horeografi-cheskih uprazhnenij. L., 1980.
12. Yur'eva M.N., Makarova L.N. Biomehanicheskie osnovaniya dvigatel'no-plasticheskoj podgotovki studentov-horeografov v vuze // Kul'tura fizi-cheskaya i zdorov'e. 2008. № 3. S. 34-36.
13. Dubnik I.O. Specifika hudozhestvennoj obraznosti v horeograficheskom iskusstve: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk. M., 1984.
14. Lomov B.F. Metodologicheskie i teoreticheskie problemy psihologii. M., 1984. S. 26.
15. Ponomarev Ya.A., Semenov I.N., Stepanov S.Yu. Psihologiya tvorchestva: obschaya, differencijal'naya i prikladnaya. M., 1990. S. 118.
16. Zaharov R.V. Zapiski baletmejstera. M., 1976. S. 9.
17. Matyushkin A.M. Problemnye situacii v myshlenii i obuchenii. M., 1972. S. 102.
18. Smirnov I.V. Iskusstvo baletmejstera. M., 1986. S. 56.
19. Gerasimova Yu.A. Razvitie pedagogicheskikh kachestv v professional'noj podgotovke horeografov v vuzah kul'tury i iskusstv: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk. M., 2007. S. 4.
20. Borisov A.I. Psihologo-pedagogicheskie aspekty podgotovki pedagoga-horeografa: dis. ... kand. psihol. nauk. Samara, 2001. S. 38.

УДК 378.147

МОТИВАЦИОННО-ЦЕННОСТНЫЙ КОМПОНЕНТ В СТРУКТУРЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ СУБЪЕКТНОСТИ ЮРИСТОВ

Т.И. Гущина, И.Г. Андреева

Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина,
Россия, г. Тамбов, e-mail: tguasot@gmail.com

Интеграция Российской Федерации в единое правовое пространство, осознание необходимости взаимопонимания и сотрудничества в правовых вопросах с различными странами мира, потребность отстаивать собственные интересы в межкультурной коммуникации, ставка на обеспечение национальной правовой безопасности России – все это повышает требования, предъявляемые к специалистам юридического профиля. В статье представлена эмпирическая проверка профессиональной субъектности юристов.

Ключевые слова: профессиональная субъектность юристов, терминальные и инструментальные ценности, мотивы профессиональной деятельности юристов.

Профессиональная субъектность как личностный ресурс является важным условием эффективности профессиональной деятельности и необходимым основанием акмеологического развития в ней самого субъекта деятельности. В плане научного изучения проблема субъектности человека нашла свое отражение в ряде исследований отечественных авторов [1, 2, 3, 4].

В современной отечественной психологии за понятием субъектность закрепляется

CONTENT AND DIRECTIVITY OF PROFESSIONAL PREPARATION OF STUDENT-CHOREOGRAPHER IN INSTITUTES OF HIGHER EDUCATION OF CULTURE AND ARTS

M.N. Yuryeva

Tambov State University named after G.R. Derzhavin,
Russia, Tambov.
e-mail: mar_nik@bk.ru

In the article the specifics of professional preparation of student-choreographer in educational sphere of institute of higher education of culture and arts is revealed. The content of professional choreographic education is reviewed, the correlation in concepts "choreography", "choreographer", "choreographic activity", "art" is analyzed. The essence of creative-performing, choreographic, tutor and teacher's activities of student-choreographer is revealed. The need in development of special skills of student, which influence the quality of its professional choreographic preparation is founded: performing and organizing, gnostic, prognostic, artistically-performing, communicative, didactic, constructive, perceptive, creative, expressive.

Key words: choreographic education, professional preparation, student-choreographer, choreographic activity, creative-performing activity, choreographic and tutor activity, special skills.

значение особого личностного качества, связанного с активно преобразующими свойствами и способностями. Причем впервые подчеркивается процессуальный характер формирования и развития субъекта: он связывается именно с процессами, происходящими внутри человека (самоопределением, самосознанием, саморегуляцией, субъектификацией и т.д.), т.е. самостными процессами.

Теоретический анализ научных представлений позволил нам выделить следующие ба-