



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

«Реализация профессиональных компетенций артистов балета в
процессе творческой деятельности в театре»

Выпускная квалификационная работа по направлению
44.04.01 Педагогическое образование

Направленность программы магистратуры
«Педагогика хореографии»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:
81,74 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована

« 10 » 01 20 23 г.
зав. кафедрой хореографии
Чурашов А.Г.

Выполнил (а):
Студент (ка) группы ЗФ-307-211-2-2
Таскинбаева Асель Абысовна

Научный руководитель:
к.п.н., доцент

Чурашов Андрей Геннадьевич

Челябинск
2023

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ АРТИСТОВ БАЛЕТА.....	16
1.1 Специфика профессиональной деятельности артиста балета.....	16
1.2 Роль формирования профессиональной компетентности будущих хореографов в системе хореографического образования.....	21
ГЛАВА 2. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ АРТИСТОВ БАЛЕТА.....	32
2.1 Артистизм как профессионально значимая компетенция.....	32
2.2 Формирование компетенций будущего артиста балета в период обучения.....	39
2.3 Основные подходы к реализации профессиональной компетентности артистов балета.....	51
2.4 Артисты балета: перспективы развития на примере спектакля «Щелкунчик».....	58
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	68
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	71

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Профессиональное хореографическое искусство обладает целым рядом признаков, которые позволяют выделить его в уникальное, отличное от других, явление. Представляя собой эстетический вид физической активности, как театрально–сценическое действие, оно напрямую зависит от исполнителя – танцовщика или артиста балета. Артист балета должен обладать определёнными физическими качествами, которые позволяют ему приобрести и освоить соответствующие знания, умения и навыки для реализации технико–исполнительской стороны профессии. Кроме того, он должен соответствовать некоторым внешним характеристикам, которые могут быть выражены, в том числе, и посредством антропометрических измерений и индексов, определяемые в контексте хореографического искусства как эстетические требования. Всё это накладывает определённые ограничения на круг тех, кто желает посвятить себя данному виду профессиональной деятельности. Ещё одной отличительной чертой профессионального хореографического искусства является ранняя профессионализация артистов балета (10–11 лет), когда дети поступают в профессиональные хореографические учебные заведения и, достаточно долгая, профессиональная деятельность (около 20 лет, после окончания обучения).

Рассматривая в исследовании проблемы подготовки в педагогическом вузе педагогов художественно-творческого направления, а именно педагогов-хореографов, к решению профессиональных задач, мы исходим из того, что их профессиональная подготовка должна быть направлена на овладение профессиональными компетенциями педагога, а также глубокими знаниями и умениями в области хореографического искусства. Обоснованием этому является востребованность педагогов-хореографов на современном рынке труда в сфере образования – в различных его сегментах (дошкольного, школьного, профессионального,

общего и дополнительного, а также в сфере образовательного досуга). При этом, необходимо учитывать, что социокультурная обусловленность предъявляет новые требования к видам профессиональной деятельности педагогов-хореографов, это и исполнительская, постановочная, репетиционная, искусствоведческая, продюсерская и др., что подразумевает готовность при необходимости быстрого «переключения» с одного вида деятельности на другую, а также работать в смежных областях деятельности.

На сегодняшний день перед профессиональными образовательными учреждениями стоит задача формирования компетентного, конкурентоспособного специалиста.

Формирование профессиональной компетентности будущих артистов балета и уровень ее проявления тесно связаны с качеством исполнительской подготовки. Один из ведущих российских балетмейстеров современности Б. Я. Эйфман считает, что «сегодня балету необходим универсальный артист с классической основой и высоким интеллектом, позволяющим реализовывать способности танцовщика в разнообразных стилях современного хореографического искусства». Следовательно, уровень исполнительской подготовки будущего артиста балета должен отвечать требованиям работодателя (театра), иначе это может сказаться на уровне спектакля или концертного номера. Данное положение возвращает нас к вопросу о необходимости развития системы хореографического образования, его технологий и методов.

Одним из таких решений будет усиление практической подготовки будущих артистов балета, так как, кроме приобретения опыта профессиональной практической деятельности, у них формируется профессиональная компетентность. Ядром практической подготовки выступает учебная и производственная (далее сценическая) практики, которые создают специфическую интеграцию когнитивной и

производственной составляющих, сохраняющих в себе высокоадаптированные отношения и связи субъектов.

По нашему мнению, одним из путей формирования профессиональной компетентности будущих артистов балета может стать интеграция учебной и сценической практик.

Степень разработанности проблемы. Положения и проблемы в области профессионального образования, а также профессиональной компетентности обширно раскрыты в трудах Э. Ф. Зеера, Л. В. Моисеева, В. А. Федорова и др. Разнообразные теории о профессиональном образовании личностного развития и профессионального становления специалиста исследовали А. С. Белкин, С. Я. Батышев, В. И. Загвязинский, В. А. Сластенин и др. Исследованием структуры профессиональной компетентности в педагогической науке занимались такие ученые, как В. И. Байденко, Р. Х. Гильмеева, Э. Ф. Зеер, И. А. Зимняя, Л. М. Митина, Т. Н. Петрова и др. Вопросы подготовки будущих высококвалифицированных специалистов, с точки зрения компетентностного подхода, представлены в работах В. А. Болотовой, Н. В. Кузьмина, Н. С. Моровой, Л. В. Лежниной, Т. М. Трегубовой, А. В. Хуторского и др.; личностного – Е. В. Бондаревской, М. Н. Берулавы, В. В. Серикова, И. О. Якиманской и др.; деятельностного – Л. С. Выготского, Л. В. Занкова, А. Р. Лурия, П. Я. Гальперина, Д. Б. Эльконина, В. В. Давыдова и др; интеграционного – О. Б. Акимовой, Е. В. Земцовой, В. М. Лопаткиной, Б. Ж. Мухаммадиевой, Е. В. Яковлевой, Н. О. Яковлевой и др. Эстетические, философские и общекультурные проблемы в образовании освещают исследователи В. В. Ванслов, А. Л. Волынский, П. М. Карп, В. Ш. Масленникова, И. А. Медведева, Т. Н. Петрова, Р. Арнхейм и другие.

Проблеме интеграции в педагогике посвящены работы Н.С. Александровой, В. В. Краевского, А. В. Петровского, Н. Ф. Талызиной; в них рассматриваются вопросы интеграции педагогики с философией и психологией.

Научные идеи соединения обучения с производительным трудом отражают работы П. П. Блонского, Н. К. Крупской, А. В. Луначарского, А. С. Макаренко и других.

Специфика профессиональной подготовки будущего артиста балета включает в себя значительное количество связей, систем и подсистем. Она рассматривается с позиции педагогических, психологических, культурологических, медико-биологических и других аспектов. Практика танцевального искусства отражена в работах таких исследователей, как С. Н. Головкиной, Н. Б. Тарасова, Ж. Ж. Новерра и других.

Вопросы совершенствования хореографического образования и научных подходов в нем, охватывающих различные стороны профессиональной подготовки будущих артистов балета, представлены в исследованиях таких русских ученых и педагогов-практиков, как Д. Н. Абрамян, А. А. Алферова, Н. П. Базаровой, А. А. Безиковой, Ю. В. Богачёвой, Е. В. Бочарниковой, А. Н. Брусницыной, А. Я. Вагановой, Е. П. Валукина, М. М. Габович, Е. Г. Гуренко, Н. А. Догоровой, И. Г. Есаулова, Р. В. Захарова и зарубежных -М. Видмера, Ж. Ж. Новерра, А. Сен-Леон, Дж. Баланчина и других, сформировавших комплекс практико-ориентированных представлений о хореографическом образовании, его педагогических формах и методах.

Однако, несмотря на многогранность подходов указанных авторов в области совершенствования хореографического образования, вне поля зрения до сих пор находится важный аспект, а именно - формирование профессиональной компетентности будущих артистов балета.

Анализ теории и практики профессиональной подготовки будущих артистов балета позволил выявить противоречия:

– между потребностью работодателей в подготовке компетентных, высококвалифицированных, конкурентоспособных специалистов в области хореографического искусства и реальными возможностями профессионального образовательного учреждения обеспечить этот уровень;

– между значимостью формирования профессиональной компетентности будущих артистов балета и неполной теоретической и практической разработанностью данной проблемы.

Сформулированные противоречия определили проблему исследования: каковы модель формирования профессиональной компетентности будущих артистов балета на основе интеграции учебной и сценической практик и педагогические условия ее реализации?

Рассматриваемая проблема, ее недостаточная научно-теоретическая и практическая разработанность определили тему исследования – «Реализация профессиональных компетенций артистов балета в процессе творческой деятельности в театре».

Цель исследования – разработка, теоретическое и практическое обоснование профессиональной компетентности будущих артистов балета, реализация ее на основе педагогических условий интеграции учебной и сценической практик.

Объект исследования: профессиональные компетенции артистов балета.

Предмет исследования: методологические принципы и подходы к проблеме реализации профессиональных компетенций будущих артистов балета на основе интеграции учебной и сценической практики в творческой деятельности.

Гипотеза исследования основана на предположении о том, что реализация профессиональной компетентности будущих артистов балета будет осуществляться эффективнее, если:

1. раскрыты сущность, содержание и структура профессиональной компетентности в системе хореографического образования;
2. на основе изучения становления отечественной и зарубежной системы подготовки будущих артистов балета обоснована необходимость интеграции учебной и сценической практик;

3. разработана модель формирования профессиональной компетентности будущих артистов балета на основе интеграции учебной и сценической практик, которая предусматривает наличие целевого, теоретико-методологического, содержательного, организационно-деятельностного и результативно-оценочного образования блоков;

4. определены следующие педагогические условия реализации модели:

– расширение интеграционных связей и форм взаимодействия и взаимодополняемости социальных партнеров (работодателей) в процессе совершенствования профессиональной деятельности будущих артистов балета;

– использование в образовательном процессе интерактивных технологий и методов обучения будущих артистов балета на основе интеграции учебной и сценической практик;

– осуществление тьюторского сопровождения начинающих артистов балета со стороны ведущих специалистов хореографического образования.

В соответствии с целью, объектом и предметом определены задачи исследования:

1. Раскрыть сущность, структуру и содержание профессиональной компетентности будущих артистов балета в профессиональном образовательном учреждении.

2. Изучить исторический опыт возникновения и становления системы подготовки артистов балета в России и странах Европы (XVIII- XX вв.), заложивших основы современного хореографического образования.

3. Обосновать значение интеграции учебной и сценической практик в формировании профессиональной компетентности будущих артистов балета в профессиональном образовательном учреждении.

4. Разработать модель формирования профессиональной компетентности будущих артистов балета на основе интеграции учебной и сценической практик.

5. Обосновать и экспериментально подтвердить эффективность педагогических условий реализации разработанной модели.

Методологическую основу данного исследования составили идеи компетентностного подхода В. В. Давыдова, И. Я. Лернера, Ю. Г. Татур и других; личностно-деятельностного подхода к образованию – Л. И. Анциферовой, Л. И. Божович, Л. С. Выготского, П. Я. Гальперина, Л. В. Занкова, А. Н. Леонтьева, А. В. Петровского, С. Л. Рубинштейна и других; интегративного подхода – Е. О. Галицких, О. М. Косянова, В. А. Сластенина, И. П. Яковлева и других. Теоретическую основу исследования составили работы отечественных и зарубежных ученых, исследовавших проблемы профессиональной педагогики, исторические источники фундаментальных положений о сущности профессионального образования, целостности педагогического процесса (В. И. Андреев, В.В. Давыдов, В.М. Монахов и другие); теории профессионального образования (С.Я. Батышев, Б.С. Гершунский, В. А. Сластенин, G. Gibbs, R. M. Harden и другие); теории профессионально-педагогической деятельности педагога (В. И. Загвязинский, Э.Ф. Зеер, И. А. Зимняя, Н. С. Морова, В. Ш. Масленникова, Г. В. Мухаметзянова, Т. М. Трегубова и другие); научные труды по проблеме тьюторского сопровождения (Т. А. Гангус, Т. А. Зяткина, Е. А. Суханова и другие); современные подходы в педагогике творчества (А.И. Буров, Е.П. Кабкова, О.В. Стукалова и другие); диссертационные исследования хореографического образования (Л.Л. Васькова, С.А. Иванова, Е. О. Кабурнеева и другие).

Для того чтобы достигнуть цель исследования, решить поставленные задачи, мы использовали следующие методы:

– теоретические, заключающиеся в анализе философской, психолого-педагогической, научно-методической, культурологической и другой литературы;

- эмпирические, используемые для проведения педагогического эксперимента: наблюдение, экспертные оценки, собеседования, методика системного анализа (SNW-анализ), проблемно-творческие задания и другое;
- методы статистической обработки результатов педагогического исследования (метод экспертных оценок, критерий хи-квадрат).

Экспериментальная база. Экспериментальная работа проводилась на базе факультета Народного художественного творчества кафедра «Хореографии» Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета (ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»).

Исследование проводилось в три этапа:

Первый этап (2012-2014 года) – констатирующий. Сформулирована тема исследования, выбраны ее основные теоретические приоритеты; проведен анализ литературы по возникновению и становлению системы подготовки артистов балета в странах Европы (Франции, Италии) и России; определена степень изученности проблемы формирования профессиональной компетентности у студентов в научно-педагогической литературе; проанализирован ФГОС СПО по направлению подготовки 52.02.01 «Искусство балета»; выявлены критерии и показатели формирования профессиональной компетентности; осуществлен выбор диагностического инструментария для определения исходного уровня формирования профессиональной компетентности будущих артистов балета; обоснованы логика и задачи экспериментальной работы по формированию их профессиональной компетентности.

Второй этап (2014-2016 года) – формирующий. Выявлялись педагогические условия, способствующие формированию профессиональной компетентности будущих артистов балета; спроектирована теоретическая модель формирования профессиональной компетентности будущих артистов балета в образовательном процессе; разрабатывалась методика формирования профессиональной компетентности у студентов; внедрен учебно-методический курс «Введение

в сценическую практику»; проведен педагогический эксперимент по проверке эффективности теоретической модели формирования профессиональной компетентности и педагогических условий ее реализации.

Третий этап (2016-2018 года) – контрольный (оценочный). Осуществлялись систематизация, обобщение и статистическая обработка результатов исследования; обобщались выводы диссертационного исследования; корректировался текст диссертации.

Научная новизна результатов исследования состоит в следующем:

1. Уточнено понятие «профессиональная компетентность» применительно к профессиональному хореографическому образованию; раскрыты сущность, структура и содержание профессиональной компетентности будущих артистов балета.

2. Теоретически обосновано значение ранней интеграции учебной и сценической практик как основной детерминанты формирования профессиональной компетентности будущих артистов балета.

3. Разработана и апробирована модель формирования профессиональной компетентности будущих артистов балета на основе интеграции учебной и сценической практик, которая предусматривает наличие целевого, теоретико-методологического, содержательного, организационно-деятельностного и результативно-оценочного блоков.

4. Определены и научно обоснованы педагогические условия реализации модели формирования профессиональной компетентности будущих артистов балета на основе интеграции учебной и сценической практик: расширение интеграционных связей и форм взаимодействия и взаимодополняемости социальных партнеров (работодателей) в процессе совершенствования профессиональной деятельности будущих артистов балета; применение в образовательном процессе интерактивных технологий и методов обучения будущих артистов балета на основе интеграции учебной и сценической практик; осуществление тьюторского сопровождения

начинающих артистов балета со стороны ведущих специалистов хореографического образования.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что полученные в ходе исследования материалы обогащают теорию профессионального образования в разделе профессиональной компетентности будущих артистов балета на основе раскрытия ее сущности, структуры и содержания; анализа исторического опыта возникновения и становления системы подготовки артистов балета в России и за рубежом. Обогащена общая теория педагогики профессионального образования через теоретическое обоснование концепта «интеграции учебной и сценической практик» для специальности «Искусство балета».

Практическая значимость исследования заключается в том, что применение в учебном процессе профессионального образовательного учреждения разработанной модели формирования профессиональной компетентности и педагогических условий ее реализации способствуют совершенствованию подготовки будущих артистов балета. Разработано учебно-методическое пособие «Введение в сценическую практику». Материалы исследования могут быть использованы во время подготовки и переподготовки будущих артистов балета, а также для их профессиональной сертификации.

Достоверность и обоснованность полученных результатов обеспечиваются логикой исследования, непротиворечивостью гипотезы и задач, единством общенаучных и конкретных методов, соответствующих объекту, цели и задачам, системным подходом к изучению педагогической теории и практики, сочетанием количественного и качественного анализом данных проведенной экспериментальной работы, определившей положительную динамику, личным опытом работы в качестве педагога факультета Народного художественного творчества кафедра «Хореографии» Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета (ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»).

Положения, выносимые на защиту:

Профессиональная компетентность будущего артиста балета – это интегративное качество личности, включающее комплекс общих и профессиональных компетенций, характеризующееся его готовностью к выполнению профессиональной деятельности, где основой является исполнительская подготовка. Структурными компонентами профессиональной компетентности будущих артистов балета являются:

– когнитивный (знание методики специальных профессиональных дисциплин, реализующееся в процессе освоения практических умений в профессиональной подготовке);

– эмоционально-мотивационный (передача при помощи движений танца характера музыки и её содержания, а также направленность на саморазвитие, самовоспитание и самосовершенствование личности);

– деятельностный (владение техникой танца и опытом исполнительского мастерства);

Реализация профессиональной компетентности будущих артистов балета основано на интеграции учебной и сценической практик, а именно на расширении интеграционных связей и форм взаимодействия и взаимодополняемости социальных партнеров (работодателей) в процессе становления и развития профессиональной компетентности будущих артистов балета, обеспечивающих развитие и совершенствование полученных знаний, умений и навыков.

Модель формирования профессиональной компетентности будущих артистов балета на основе интеграции учебной и сценической практик состоит из целевого блока (цели и задачи); теоретико-методологического блока (подходы: личностно-деятельностный, компетентностный, интегративный и принципы); содержательного блока (структурные компоненты профессиональной компетентности: когнитивный, эмоционально-мотивационный, деятельностный); организационно-деятельностного блока (технологии, методы, формы и средства

обучения); результативно-оценочного блока (критерии: когнитивно-знаниевый, эмоционально-ценностный, деятельностно-технологический).

Подготовка будущих артистов балета и формирование их профессиональной компетентности в системе хореографического образования будет проходить более эффективно, если модель формирования профессиональной компетентности будущих артистов балета на основе интеграции учебной и сценической практик реализуется с учетом следующих педагогических условий: расширения интеграционных связей и форм взаимодействия и взаимодополняемости социальных партнеров (работодателей) в процессе совершенствования профессиональной деятельности будущих артистов балета; использования в образовательном процессе интерактивных технологий и методов обучения будущих артистов балета на основе интеграции учебной и сценической практик; осуществления тьюторского сопровождения начинающих артистов балета со стороны ведущих специалистов хореографического образования.

Апробация и внедрение результатов. Основные результаты исследования докладывались на заседаниях кафедры «Хореографии» Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета (ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»).

Результаты исследования нашли отражение в научных публикациях и обсуждались на международных научно-практических конференциях и конференциях федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложений.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ АРТИСТОВ БАЛЕТА

1.1 Специфика профессиональной деятельности артиста балета

Несмотря на изобилие информации и литературы о мире балета профессиональная группа артистов балета и балет являются малоизученной сферой жизни общества с научной точки зрения. Достаточно мало работ, раскрывающих рассматриваемое явление, что определяет актуальность и научную новизну научной статьи. Таким образом, можно утверждать, что на сегодняшний день рассмотрение обозначенной темы имеет чрезвычайно большой потенциал.

В условиях совершенствования профессионального образования профессиональная компетентность является результирующим итогом профессиональной подготовки специалиста. В докладе ЮНЕСКО упоминается, что работодателям нужна не квалификация, а компетентность, работодатели понимают, что получение выпускником диплома – это еще не признак его профессионализма. Выпускнику – молодому специалисту требуется определенное время, чтобы приобрести профессиональный опыт, а также соответствующая профессиональная среда, предоставляющая ему возможность сформироваться как профессионалу.

Современная хореографическая педагогика представляет собой неразрывное единство педагогических традиций и инноваций, комплекса теоретических основ и средств формирования личности танцовщика, реализующего различные направления танцевального искусства. Подготовка будущего артиста балета усложняется и направлена на формирование такого специалиста, который будет способен применять на практике как традиционные, так и инновационные методы профессиональной подготовки, повышающие уровень его профессиональной деятельности. Процесс подготовки будущих артистов балета необходимо рассматривать как систему взаимосвязанных элементов.

Создание и рассмотрение педагогической модели предполагает определенный порядок действий для достижения положительного результата. А наличие теоретических основ для каждого элемента модели дополнено общенаучными и специальными методами, образующими эксперимент [1, 46].

«Профессиональная компетентность артиста балета» – смелая попытка структурировать огромный фактический материал, чтобы затем изложить его в виде оригинальных авторских таблиц и графических схем с подробными разъяснениями. Подстраивается уникальная информационная модель компетентности артиста балета, учитывающая сложное взаимодействие профессиональных балетных качеств, психических свойств и анатомических характеристик. Особое внимание должно уделяться не только двигательным и функциональным компетенциям современного танцовщика, но и раскрытию артистического и личностного потенциала исполнителя. Профессиональная компетентность включает знания нормативных документов в области хореографического искусства, умение пользоваться инструментарием в профессиональной деятельности профессионально осуществлять свой профессиональный долг. Профессионально важные качества обусловлены спецификой профессиональной деятельности. Среди личностных качеств артистов балета исследователи (И.Э. Бриске, Ю.В. Богачева, Л.А. Телегина, Т.В. Осипова и др.) выделяют: творческую самостоятельность, ответственность, целеустремленность, искренность, увлеченность, инициативность, работоспособность, настойчивость, дисциплинированность, терпение и такт, способность к нововведениям. Специфика профессиональной деятельности артиста балета заключается в необходимости удержания одновременно нескольких позиций, передачи художественного смысла одними лишь движениями, не произнося при этом ни слова [2, 33].

Формирование профессиональной компетентности будущих артистов балета и уровень ее проявления тесно связаны с качеством исполнительской

подготовки. Один из ведущих российских балетмейстеров современности Б. Я. Эйфман считает, что «сегодня балету необходим универсальный артист, с классической основой и высоким интеллектом, позволяющим реализовывать способности танцовщика в разнообразных стилях современного хореографического искусства». Следовательно, уровень исполнительской подготовки будущего артиста балета должен отвечать требованиям работодателя (театра), иначе это может сказаться на уровне спектакля или концертного номера. Данное положение возвращает нас к вопросу о необходимости развития системы хореографического образования, его технологий и методов [3].

Одним из таких решений будет усиление практической подготовки будущих артистов балета, так как, кроме приобретения опыта профессиональной практической деятельности, у них формируется профессиональная компетентность. Ядром практической подготовки выступает учебная и производственная (далее сценическая) практики, которые создают специфическую интеграцию когнитивной и производственной составляющих, сохраняющих в себе высоко адаптированные отношения и связи субъектов.

В балете существует богатство теоретических разработок и профессиональных навыков, которые необходимо защищать и развивать. Способность передавать искусство с его правилами темпами его красотой и сложностью заключают в себе великую ценность. Среди всех видов искусства – танец больше всего связан с телом. Он свидетельствует о духовном призвании человека о его непрерывном стремлении к преобразованию материи – в этом случае движения – в красоту.

Специфика профессиональной подготовки будущего артиста балета включает в себя значительное количество связей, систем и подсистем. Она рассматривается с позиции педагогических, психологических, культурологических, медико-биологических и других аспектов [4].

Артистизм – это профессионально значимая компетенция, которая придает деятельности ярко выраженный эстетический и эмоциональный характер. Данное мнение было обосновано идеями классиков хореографии: Ж. Новера, Ш. Дидло и др.

Современные тенденции в балете выдвинули на первый план виртуозную технику, что привело к тому, что танцовщик стал значительнее актера. Однако танец должен выражать чувства, и потому должен быть понятен не только знатокам и любителям балета, но каждому восприимчивому зрителю. Поэтому еще раз хотелось бы отметить, что артистизм – профессионально значимая компетенция артиста балета, которой не стоит пренебрегать.

На сегодняшний день для профессиональных артистов балета существует огромное количество вариантов развития профессиональной траектории. Все это вызывает потребность в комплексном анализе профессионального артиста балета его профессиональных траекторий выявления специфических профессиональных характеристик поведения на рынке труда.

Артисты балета – творческая профессия. Вид основной деятельности этой группы – актерское мастерство особый вид исполнительского творчества. Профессия артиста балета неординарна и как следствие обучение имеет только ему присущую специфику. Артисты балета стремятся к более высоким целям в хореографической деятельности, хотят обладать определённым положением статусом в коллективе. Жизнь артиста балета на профессиональной сцене связана с демонстрацией своих возможностей и стремлением к демонстрации своих личных успехов. Артисты балета ищут пути завоевания престижного положения, которое выражается в повышении своей социальной значимости статуса авторитета, который основывается не только на высоком профессиональном качестве исполнительского искусства, но и выражается, в безусловном признании обществом, то есть в высоком престиже [14, 43].

Классификация типология в основе которых лежат несколько критериев или принципы построения траекторий:

1. Профессиональная карьера самореализация достижение профессионального успеха и признания – стать лучшим стать примой;

2. Профессиональный трудоголизм – я в профессии, потому что я ничего не хочу кроме этой профессии, даже если это не успешно и некарьерно;

3. Профессия как ресурс остаться в художественной среде;

4. Преподавание.

Согласно теории балетного искусства существует 4 типа профессиональных траекторий:

I. «Линия карьеры» направлена на достижения профессиональных высот и признания.

II. «Линия благополучия» направлена на использование хореографической подготовки как ресурса для обеспечения собственного благополучия – материальное моральное в зависимости от того где им лучше.

III. «Линия профессионализма» – умереть на сцене для нее характерно полное погружение в творчество, даже если для этого нет благоприятных социальных условий «стратегия трудоголиков».

IV. «Линия новаторов» – обеспечение совершенствования искусства современные балеты неоклассика новое звучание в балете.

Профессиональная траектория артиста балета зависит от него самого от его желаний и возможностей. Обычно траектория артиста проходит так работа в театре или в балетной труппе гастроли затем обычно все артисты балета приходят в преподавательскую деятельность. Профессиональная группа артистов балета является востребованной на рынке труда. Особенно востребованными являются русские артисты балета, обладая соответствующими профессиональными компетенциями в своей творческой области. На Западе на артистов балета из России большой спрос,

потому что они являются универсальными танцовщиками, так как прошли через классическую школу. А таких профессиональных хореографических училищ как в России во всем мире не так много [9, 41].

Подводя итог данного исследования, хотелось бы отметить, что процесс подготовки конкурентоспособного артиста балета в условиях современного хореографического образования, где хореографическая деятельность, искусство и творчество в танце являются обязательными условиями обучения. А также позволяет говорить о том, что совокупность всех представленных нами подходов обеспечивает подготовку высококвалифицированного специалиста в области балета, обладающего целым комплексом общих и профессиональных компетенций, направленных на непрерывное совершенствование и профессиональный рост, а ранняя сценическая практика и тесный контакт между театром и учебным заведением способствуют данному процессу [10].

1.2 Роль формирования профессиональной компетентности будущих хореографов в системе хореографического образования

Формирование артиста балета представляет собой сложнейшую многоуровневую систему, которая осуществляется в рамках балетного образования. Подготовка и обучение будущих артистов балета является чрезвычайно сложным и разносторонним процессом. За время обучения учащиеся осваивают большое количество специальных дисциплин, курс социально-гуманитарных дисциплин и общих профессиональных дисциплин. Рабочие учебные программы предусматривают прохождение обязательной профессиональной практики и участие в репертуарных спектаклях.

В вузовской и профессиональной-технической системе подготовки (артистов балета и педагогов-хореографов) не на должном уровне отработано содержание хореографических дисциплин с позиций педагогической и психологической науки и научных подходов. А именно,

по-прежнему педагоги специальных дисциплин придерживаются традиционных форм обучения, среди которых: наблюдение и анализ (посещение уроков, изучение конспектов, открытые уроки и.т.д.); затем отработка и совершенствование исполнительской техники (хореографическое училище, колледж) и выработка навыков у обучающихся путем выполнения заданий по составлению комбинаций и методического анализ того или иного движения (вуз, бакалавриат).

Обучение в балетном классе – это целенаправленный процесс познания под руководством педагога, тесное взаимодействие педагога и обучающихся, в котором осуществляется воспитание и общее развитие творческой личности будущего артиста балета и человека.

В педагогике советского артиста балета, профессора Н.И. Тарасова не существовало мелочей. Например, корпус, поворот головы, элевация и полет, точность арабесков в полете и чистота efface во время прыжка – все было в поле его внимания как неотъемлемое условие чистоты классического танца, мужского классического танца, понимаемого Н.И. Тарасовым как синоним завершенности красоты и поэзии мужества. В этом проявились его личностные качества педагога, где даже «мелочь» становилась для учеников «эмпатическим посредником».

Необходимо отметить, что, откликаясь на требования времени, педагоги-новаторы на основе преемственности педагогических традиций продолжают поиски путей совершенствования профессионального хореографического образования и методики преподавания хореографических дисциплин [11, 47].

Принципы хореографической педагогики характеризуются такими факторами как исполнительная и творческая дисциплина на уроке, педагогический авторитет и профессиональный портрет, установка на педагога, его эрудиция, взаимоотношение педагога и учеников, методы и методика обучения, отношение коллег и педагогического состава к педагогу и др. «Чтобы избежать этого, необходимо дать время студенту укрепиться и

познать законы подлинного органического творчества природы. Но это нелегко и долго, так как на нашем языке познать означает почувствовать, а почувствовать равносильно слову уметь».

Как известно, обучение различным видам искусства – театральному, музыкальному, хоровому и особенно хореографическому – имеет свои особенности. Искусство хореографии основано на музыкально-организованных, условных, образно-выразительных движениях человеческого тела. Сам материал хореографического искусства, предполагает особое отношение к нему со стороны обучающегося, особые формы, методы обучения, особый ритм и язык общения, особую психологическую атмосферу, взаимоотношений. Это заложено в самой природе танца, которая, приобретая многообразные формы проявления, остается неизменной [11, 44].

При поступлении в профессиональные хореографические учреждения предъявляются очень жесткие требования. С одной стороны, специфика профессии артиста балета требует определенной эстетики. Понятия изящность, утонченность, грация, все это про балет. Вот почему внешние данные и форма поступающего стоят первой строкой в оценочном листе приёмной комиссии. Ни растяжка, ни подъем и так далее, а именно требования к внешним параметрам.

Система обучения танцу едина, но в зависимости от целей и задач конкретного учебного заведения, предметно-содержательные аспекты хореографического обучения имеют свою определенную специфику и структуру. В основу профессионального обучения и воспитания хореографа, положены замечательные достижения хореографической педагогической школы, наиболее ярко воплотившейся в творчестве известных теоретиков и практиков хореографического искусства (К. Блазиса, А. И. Бочарова, А. Я. Вагановой, Р. В. Захарова, В. С. Костровицкой, Ф. В. Лопухова, Ж. Ж. Новерра, А. М. Мессерера, Л. Л.

Писарева, И. В. Смирнова, Н. М. Стуколкиной, Н. И. Тарасова, А. В. Ширяева и др).

Основными проблемами подготовки будущих артистов балета является дифференциация физических нагрузок в соответствии с адаптивными возможностями их организма, поиск оптимальных сочетаний различных видов танцевальной подготовки, где критериями эффективности является влияние программ обучения балетным танцам на развитие не только специальных качеств, но и на их общее развитие, включая раскрытие творческого потенциала учащихся.

Артист балета должен обладать профессиональными компетенциями, соответствующими видам деятельности (творческо-исполнительская деятельность):

- исполнять хореографический репертуар в соответствии с программными требованиями и индивидуально-творческими особенностями;
- исполнять различные виды танца: классический, дуэтно-классический, народно-сценический, историко-бытовой;
- готовить поручаемые партии под руководством репетитора по балету, хореографа, балетмейстера;
- создавать художественно-сценический образ в соответствии со стилем хореографического произведения;
- определять средства музыкальной выразительности в контексте хореографического образа;
- сохранять и поддерживать собственную внешнюю физическую и профессиональную форму;
- владеть культурой устной и письменной речи, профессиональной терминологией [18, 38].

Разрабатываемые учебными заведениями программы повышения компетентности студентов-обучающихся содействует повышению эффективности формирования профессиональной компетентности будущих

хореографов путем улучшения качества хореографического образования и может быть достигнуто следующими способами:

1) Внедрение в существующую систему отбора абитуриентов, определенных физических и психосоматических критериев, сохраняющих здоровье обучаемых, а также возможность использования физических кондиций, необходимых в танце. Полагаем, что необходимо ужесточить критерии отбора абитуриентов, основываясь на показателях здоровья, выворотности ног, танцевального шага и т.д.

2) Постоянный контроль, за состоянием физической подготовки обучаемых, состоянием их здоровья как физического, так и психологического. Даже при наличии высокого уровня потенциала, многие обучаемые психологически не готовы к постоянным практическим занятиям, заучиванию большого количества теоретического материала, с последующим использованием его на практике;

3) Во внедрении системы постоянного контроля успехов каждого обучаемого, с выделением наиболее талантливых из них, а также лучших физических качеств каждого студента;

4) Использование большего количества наглядных пособий и прочих иллюстративных средств, создание особой связи между теорией и практикой балетного танца.

Также в методы преподавания (наглядный, словесный, импровизационный) входит владение теоретическими знаниями, поэтому в проведение занятий необходимо включать лекции рассказ об истории, развитии современного танца не только России, но и за рубежом, об известных балетмейстерах, труппах, педагогах этого направления. И просмотр видеоматериалов различных миниатюр, балетов представителей танца современного танца. Для того чтобы ученики владели не только практическими навыками, но и теоретическими.

Уровни проявления профессиональной компетентности в классическом танце артиста балета тесно связаны с уровнями

исполнительской подготовки в балетном образовании, которые обозначаются как младшие, средние и старшие классы. В связи с ними, уровни проявления профессиональной компетентности в классическом танце артиста балета обозначены, соответственно, как начальный, средний и высокий (таблица 1).

Критериями оценки и показателями проявления уровней профессиональной компетентности артиста балета выступают: уровень знаний (теории и методики классического танца, комплекса самоощущений для самоконтроля в процессе исполнительства, а также базовых основ сохранения здоровья в условиях исполнительской деятельности); владение техникой (техника исполнения элементов классического танца); уровень развития физических и психосоматических кондиций (выраженность специальных физических и психосоматических кондиций).

Структурные компоненты и критерии исполнительской культуры артистов представлены в таблице 2.

Таблица 2 – Структурные компоненты и критерии исполнительской культуры артистов

№	Структурный компонент	Критерий
1	Мотивационно-ценностный	Мера личной целеустремленности на культурное развитие
2	Когнитивно-аналитический	Степень культурологической эрудированности
3	Творчески-деятельностный	Мера сформированности интерпретационно-исполнительских умений, навыков

Таблица 1 – Уровни проявления профессиональной компетентности в классическом танце артиста балета по этапам исполнительской подготовки

Уровень проявл. проф. комп.	Компоненты профессиональной компетентности в классическом танце				
	Когнитивный	Технологический	Опыт исполнительского мастерства	Физ. и психосом. развитость	Эмоционально-личностный
начальный	Ограничен начальным уровнем исполнительской подготовки	Начальный уровень исполнительской подготовки (1-3 годы обучения (классы))	В рамках исполнительской практики соответственно программе младших классов (1-3)	Высокая природная одаренность – развитость специальных физ. и психосом. кондиций соответственно начальному уровню исполнит. подготовки	Эмоционально-личностные проявления ограничены арсеналом средств выразительности соотв. объему начальной исполнит. подготовки
средний	Ограничен средним уровнем исполнительской подготовки	Средний уровень исполнительской подготовки (4-5 годы обучения (классы))	В рамках исполнительской практики соответственно программе средних классов (4-5)	Развитость специальных физических и психосоматических кондиций соответственно среднему уровню исполнительской подготовки	Эмоционально-личностные проявления ограничены арсеналом средств выразительности соответственно объему среднего уровня исполнительской подготовки
высокий	Соответствует объему теоретико-методического знания соответственно высокому уровню исполнительской подготовки	Высокий уровень исполнительской подготовки (6-7-8 годы обучения (классы))	В рамках исполнительской практики соответственно программе старших классов (6-8)	Развитость специальных физических и психосоматических кондиций соответственно высокому уровню исполнительской подготовки	Эмоционально-личностные проявления опираются на полный арсенал средств выразительности исполнительской подготовки в классическом танце

Поскольку критерием сформированности мотивационно-ценностного компонента определена мера личностной целеустремленности артистов к формированию исполнительской культуры, показателями его выступают:

- интерес к танцевально-исполнительской деятельности;
- заинтересованность в расширении культурологических знаний, совершенствовании профессиональных умений и навыков;
- ценностное отношение к танцевально-исполнительской деятельности.

Критерием когнитивно-аналитического компонента обозначена степень культурологической и танцевально-исполнительской осведомленности. Этот критерий характеризуют следующие показатели:

- общекультурную эрудированность;
- знание в области музыкальной культуры, исполнительства;
- осознание значения танцевального самовоспитания и духовного развития личности.

Критерием творчески-деятельностного компонента определена мера сформированности интерпретационных умений по выразительному воспроизведению художественно-образного содержания музыкальных произведений в собственном исполнении. Показателями данного критерия выступают:

- способность к исполнительской интерпретации музыкальных произведений разных национальных культур и стилевых направлений;
- умение использовать приобретенные знания и исполнительские навыки в танцевально-исполнительской деятельности;
- способность к творческому самовыражению в интерпретаторском исполнении музыкальных произведений.

Исходя из вышесказанного, хотелось бы отметить что на сегодняшний день хореографическое образование в Российской Федерации и в Казахстане имеет четкую систему, представляющую собой совокупность педагогических знаний, умений, навыков, компетенций в основе которых

лежит комплексный подход к профессиональному обучению как балетному мастерству, так и национальному, и современному танцу [2,49].

Выводы по первой главе:

В соответствии с задачами диссертационного исследования, в его первой главе раскрыто понимание сущности и содержания профессиональной компетентности в классическом танце артиста балета. Она представляет собой единство теоретико-методического знания, исполнительского мастерства, опыта его воспроизведения и развитого чувственного восприятия классического танца. Основными компонентами профессиональной компетентности в классическом танце являются:

– когнитивный – теоретико-методическое знание теории и методики классического танца, а также базовых основ сохранения здоровья в условиях исполнительской деятельности;

– технологический – владение техникой танца и исполнительским мастерством;

– физическая и психосоматическая развитость;

– опыт исполнительского мастерства

– эмоционально-личностный – богатство эмоционального проявления в танце, способность и готовность к его самовыражению.

Установлено, что через формирование технологического компонента происходит становление всех остальных компонентов профессиональной компетентности в классическом танце. Технологический компонент профессиональной компетентности в классическом танце артиста балета формируется в процессе осуществления исполнительской подготовки, согласно историческим традициям балетного образования. Среди главных ее характеристик выделены целесообразная этапность в формировании навыков техники и индивидуализация процесса обучения классическому танцу [17].

Установлены уровни проявления профессиональной компетентности в классическом танце артиста балета. Они тесно связаны с уровнями исполнительской подготовки в балетном образовании, которые определены в нем как младшие, средние и старшие классы. В связи с этим определением, уровни проявления профессиональной компетентности в классическом танце артиста балета обозначены соответственно, как начальный, средний и высокий. Критериями оценки и показателями проявления уровней профессиональной компетентности артиста балета выступают: уровень знаний (теории и методики классического танца, а также базовых основ сохранения здоровья в условиях исполнительской деятельности); владение техникой (техника исполнения элементов классического танца); уровень развития физических и психосоматических кондиций (выраженность специальных физических и психосоматических кондиций) [6].

В ходе исследования установлено, что особую роль в формировании профессиональной компетентности в классическом танце в системе подготовки артистов балета играет ее технологический компонент, выступающий основой становления профессиональной подготовки артиста балета. Формирование технологического компонента профессиональной компетентности в классическом танце артиста балета происходит в процессе осуществления исполнительской подготовки, ядром которой является процесс формирования навыков техники.

Исполнительская подготовка представляет собой совокупность содержания, методики преподавания и социально-педагогических условий. Она обусловлена историческими традициями балетного образования, обеспечивающими ее эффективность. В ходе изучения установлены уровни исполнительской подготовки в балетном образовании, на основе которых выявлены уровни проявления профессиональной компетентности артиста балета в классическом танце, а также их критерии и показатели.

ГЛАВА 2. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ АРТИСТОВ БАЛЕТА

2.1 Артистизм как профессионально значимая компетенция

Одним из основных постулатов хореографического образования является развитие и совершенствование двигательной функции. Поэтому основополагающими компонентами хореографического образования являются физические данные (шаг, прыжок, вращение, гибкость), артистизм, музыкальность, координация, которые составляют как техническую, так и художественную сторону экзерсиса классического танца.

Специфика хореографического образования заключается в том, что в основу любого педагогического метода заложена оценка движения или комбинации, определяющая уровень развития двигательных навыков и являющаяся первичным критерием развития хореографической координации. Отличительной особенностью хореографической координации является согласованность движения, музыки и артистизма в едином временном пространстве. Именно это является высшей ступенью профессиональной подготовки студента-хореографа, которая начинается в вузе с практического изучения экзерсиса и его психолого-педагогической теории. Экзерсис (тренаж) базируется на определённом своде правил, регламентирующих требования к выполнению пластического элемента (движения). Именно через освоение экзерсиса классического танца исполнитель, на протяжении всего исполнительского пути, совершенствует собственные координационные способности, опосредует форму и содержание экзерсиса пластически, эмоционально и образно.

Это обуславливает актуальность исследования сущности и механизма развития хореографической координации хореографа, выявления и анализа педагогических условий, способствующих развитию данной профессиональной компетенции. Как показывает практика, недостаточность исследований по развитию координационных способностей в сфере хореографического образования является одним из основных факторов, сдерживающих осуществление новых идей и целевых установок в области педагогики балета.

Артист балета – творческий работник театра, профессиональный танцовщик, исполняющий в соответствии с должностной характеристикой и квалификацией поручаемые ему партии в балетных спектаклях и других произведениях балетного искусства. Работа артиста балета, как любой вид деятельности, требует от исполнителя обладания специфическими качествами, определяющими его пригодность к ней и обеспечивающими определенный уровень успешности её выполнения.

Владение профессией артиста балета невозможно представить без ежедневного урока и репетиций, совершенствования умений, которые закладываются с детского возраста. Строгая чистота, легкость и воздушность достигаются долгой методичной работой.

Непосредственными предпосылками к достижению целей являются компетенции. Компетенции описывают поведение человека в работе, что предопределяется его психическим состоянием, способностями, опытом, знаниями и мотивацией [16].

Связь образовательного процесса с формированием компетенций является традиционной. В настоящее время наиболее полно, глубоко и основательно изучен вопрос формирования «общекультурных компетенций». Между тем, комплексное понятие «профессиональных компетенций» в теории и практике специализированного хореографического образования находится в процессе разработки.

Раскрыть творческие способности, привить высокий художественный вкус, который включает в себя чувство меры и чувство стиля, музыкальную чуткость, способность проникаться не только содержанием спектакля, но и его настроением, пробудить любовь к театру, к будущей профессии, развить чувство артистического долга – эти и другие задачи стоят перед педагогами. Именно поэтому основной особенностью воспитания будущих артистов балета является взаимосвязь специальных дисциплин. Комплексное воздействие всех предметов способствует развитию технического уровня исполнения, пластической выразительности и общей культуры.

Следует отметить, что в специфике передачи знаний и умений в профессиональном хореографическом образовании существует некое противоречие, ведь практическую сторону процесса обучения невозможно даже частично заменить никакими детально разработанными рекомендациями и программами. Наиболее важным фактором здесь является стиль и почерк определенного педагога, который раскрывает свое видение, творческую индивидуальность, мастерство и опыт. Благодаря чему каждый педагог обладает своими приемами. Такой подход дает педагогу право самостоятельно решать наиболее насущные и актуальные вопросы педагогического процесса [9,20].

Артистизм как профессионально значимая компетенция. В танце человек использует собственное тело как средство выражения, как инструмент, который он заставляет пластически звучать. Поэтому балетному театру по самой своей природе свойственна требовательность к виртуозности, а работа артиста балета по совершенствованию хореографической техники продолжается на протяжении всей его актерской жизни. В различных мнениях о профессиональном хореографическом образовании существует сильная устойчивая доминанта о необходимости совершенствования хореографической техники. Согласимся, что исполнение танцовщика, не уверенного в себе и не свободного в

комбинациях далеко от искусства, здесь все внимание артиста направлено только на удержании формы. Несомненно, хорошая техническая подготовка расширяет компетенции артиста балета, представляет собой развитие его исполнительского языка, усиливает возможности раскрытия внутреннего содержания образа. В то же время на техническом исполнении не может и не должно фокусироваться все внимание артиста балета.

Почему позы, жесты, мимика одних актеров создают необходимую иллюзию сложных психологических переживаний героя, в то время как исполнение других артистов выглядит неубедительно? Скольким артистам, прекрасно владеющим школой, не хватает в исполнении чего-то важного. Что отличает яркого выразительного артиста балета от «бледного» и «невнятного»?

Артистизм – это профессионально значимая компетенция, которая придает деятельности ярко выраженный эстетический и эмоциональный характер. Данное мнение было обосновано идеями классиков хореографии: Ж. Новера, Ш. Дидло и др. Для искусства балета не существует языкового барьера, его внутренняя значимость доступна сознанию и ощущениям всех людей мира. Это главная причина, по которой артист балета обязан владеть умением создания вокруг себя атмосферы. Если артист действительно личность, если он внутренне богат и неординарен, он интересен залу [24].

Будущему артисту балета важно осознавать, что искусство открывает безграничные просторы для самовыражения его личности. По основному принципу сценической культуры, артист, показывая свою работу на сцене, одновременно демонстрирует перед публикой свой интеллектуальный уровень. Творчество артистов балета, ориентированное на формальное соблюдение правил и канонов, является малопродуктивным; плодотворным может быть только творчество, ориентированное на самообразование, саморазвитие, самосовершенствование [6,15].

Таблица 3 – Основные профессиональные требования к индивидуальным особенностям артиста балета

Способности	Профессиональные требования деятельности	Профессионально важные качества	Адекватные методики исследования
Задатки (морфологические и психологические)	Особые требования к телосложению	Соотношение роста и веса артиста балета	Росто-весовой индекс
	«Стопа танцовщика». Опорно-двигательная система артиста балета несет важную и целенаправленную нагрузку	Индекс нагрузки стопы. Латеральная ориентация стопы	Методика М. Сулханишвили
	Среди многочисленных проявлений темперамента специфическое значение для хореографии имеют проявления тех его свойств, от которых в первую очередь зависит динамика деятельности артиста балета, его работоспособность	Эмоциональная возбудимость, эмоциональная устойчивость, пластичность, импульсивность, экстраверсия	1. Ассоциативный эксперимент Юнга. 2. «Фиксированная установка в гаптической сфере» Узнадзе. 3. Неструктурированные рисунки Кеттелла»
Общие способности (эмоционально-волевая и интеллектуальная сфера)	Регулярные интенсивные и максимальные физические и психические нагрузки, требующие значительных волевых усилий	Высокая эмоционально-волевая регуляция целенаправленной деятельности	«Отыскание чисел с переключением»

Окончание таблицы 3

Способности	Профессиональные требования деятельности	Профессионально важные качества	Адекватные методики исследования
	Балет – это интеграция мысли и движения, поэтому творческая одаренность в балете базируется не только на мышечной активности, но и на креативности мышления	Беглость, гибкость, оригинальность и разработанность мышления	«Исследования креативности мышления» Е. Торренс
Специальные хореографические способности	Артистизм, умение движениями передать эмоции героя и музыки	Танцевальность – комплексный показатель, объединяющий музыкальность и эмоциональную выразительность движений	Методика экспертных и балльных оценок
	Ориентация на достижение цели - постоянное повышение уровня профессионального мастерства	Мотивация, потребность в овладении профессией	
	Объектом воли и сознания артиста балета в профессиональной деятельности является его собственное тело, его моторика. Для овладения сложной техникой танца необходима тонкая дифференциация пространственных и силовых характеристик движения	Высокоразвитая способность регулировать движения по скорости, силе, амплитуде	Кинематометрия, максимальный теппинг-тест за 1 мин., координация движений
Специальные хореографические способности	Артист балета должен получать удовлетворение от однообразной работы, ощущать мышечную радость от выполнения сложных движений на репетициях, от занятий хореографией	Эмоциональная привлекательность хореографических движений	Модифицированная методика Т. В. Дембо, С. Я. Рубинштейн

Анализируя данные из табл.3, можно сделать следующие выводы (рекомендации):

1. Художественно-творческие способности, в частности специальные способности артиста балета, определяются специфическими и очень жесткими требованиями профессиональной деятельности, предъявляемыми к организму, психике и личности артиста.

2. Специальные способности артиста балета представляют собой целостную многоуровневую и многокомпонентную систему, которая имеет сложную структуру и включает в себя: задатки, общие способности и собственно хореографические способности, определяющие успешность профессиональной деятельности.

3. Специальные способности артиста балета детерминированы симптомокомплексом разноуровневых свойств интегральной индивидуальности, начиная от особенностей организма (строение тела и его частей) и заканчивая особенностями личности (мотивация, интерес и т. д.) [5,47].

4. Структура специальных способностей артиста балета во многом определяется уровнем их развития. Своеобразием структуры специальных способностей артистов балета при высоком уровне их развития является то, что показатели задатков, общих способностей и специальных хореографических способностей взаимосвязаны, а при среднем уровне развития такая взаимосвязь практически отсутствует.

5. Высокий уровень развития способностей к танцу обусловлен, преимущественно, компонентами специальных хореографических способностей, средний уровень развития – компонентами общих способностей.

6. Уровень развития хореографических способностей играет системообразующую роль в интегральной индивидуальности артиста балета. Характер взаимоотношений между уровнями интегральной

индивидуальности выступает как показатель специальных хореографических способностей.

2.2 Формирование компетенций будущего артиста балета в период обучения

Профессиональные компетенции будущего артиста балета формируются долго, напряженно и упорно. Выявившиеся у ребенка танцевальные способности ни в коей мере не являются гарантией того, что ребенок будет артистом балета. Для того чтобы это произошло, необходимо специальное обучение. Путь к сцене суров: он подчиняет себе весь образ жизни ученика, требует всех его сил. Чтобы в будущем достичь вершин в любом искусстве, необходим особый склад характера, трудоспособность, любовь к своему делу, духовное богатство, интеллигентность и яркая индивидуальность.

Способности к классическому танцу выражаются не только в двигательных, физических и музыкальных способностях ребёнка, по которым он проходит тестирование на вступительных экзаменах, но и в умении применить эти способности при формировании творческих навыков. Без настойчивости, проявленной педагогом и ребенком, хорошего состояния здоровья и многих других условий способности могут замереть, так и не реализовавшись [25].

Именно поэтому в период обучения первостепенное внимание уделяется формированию в учениках внутренней мотивации к своей будущей профессии, становлению личности, ориентации на профессиональную деятельность. В построении образовательного процесса ученик изначально занимает активную позицию. А фактор сознательного выбора будущей профессии придает обучению целеустремленный характер.

В анализе хореографического образовательного процесса выделяется ряд психических свойств, необходимых для овладения профессией артиста балета: внимание, память, воля и т.д.

Одной из основных высших психических функций творческой природы актера, его способности к овладению профессией является внимание. У артиста балета должно быть выработано концентрированность внимания на всем организме, при этом должны быть максимально задействованы все ощущения в целом – и зрительное, и слуховое, и мышечное, при максимальном включении аналитического мышления.

Правильный профессиональный контроль над работой своих мышц является залогом свободного исполнения хореографии. Поэтому с первых дней обучения педагог «Классического танца» уделяет наибольшее внимание привитию культуры мышечного осмысления. Он добивается, чтобы ученики не только выучивали и выполняли, но и анализировали каждое движение, вырабатывает в них стремление работать с максимальной отдачей, сознательно, с пониманием «зачем» и «почему». В результате такого обучения ученики не только усваивают опыт исполнения, но и способны сами объяснить законы выполнения движений.

Одним из ценнейших навыков будущего артиста балета является быстрота восприятия и запоминания разнообразных комбинаций. Воспроизведение движений связано с подконтрольной работой сознания и высоким уровнем двигательной памяти, важнейшим признаком которой является способность длительного сохранения разученных движений [8,23]. Постепенно как определенная степень профессионализма, у учащихся образуется автоматизированное выполнение движений, что дает возможность освободить внимание для творческих задач.

При исполнении танца, объектами внимания являются хореография с присущими ей техническими трудностями, музыка с ее мелодийно-ритмическим содержанием, перемещение в сценическом пространстве,

общение с партнерами и т.д. Мгновенно переключая свое внимание с одного объекта на другой, артист, тем не менее, должен уметь держать остальные в зоне своего контроля. Более того, все разученные объекты внимания должны всегда им восприниматься, как свежие. Таким образом, во время сценического исполнения достигается полная сосредоточенность всех психических процессов.

Другим важным качеством творческой деятельности является волевой акт. «Воля – это способность человека сознательно управлять своим поведением, мобилизовать все свои силы для достижения целей». В процессе обучения развитие воли происходит через воспитание отношения к трудностям и механизма их преодоления. Благодаря волевым усилиям сам процесс обучения становится намного эффективнее: улучшается сосредоточение на работе мышц, меняется скорость и ловкость мышечных реакций [26].

Воспитание внутреннего состояния артиста балета также невозможно без воздействия на его эмоциональную сферу, так как при всей внешней условности балета именно психологический резерв делает его полноценно художественным видом искусства.

Чтобы каждое движение стало живописным, «говорящим», получило свою логику, его надо понять, почувствовать, ощутить. Любое движение может быть исполнительски проинтонировано с различной эмоциональной или характеристической окраской. Например, *pas de bourree* может быть бисерным, легким, кокетливо-капризным или металлическим, твердым, чеканным. Небольшое изменение позы, поворота головы, направления взгляда ведет к замене характера и настроения образа. Такого рода нюансы пластики открывают перед исполнителем широкие возможности. Научить придавать одним и тем же позам, движениям различное содержание, оттенки, нюансы – значит, привить навык актерского сознания.

Каждый артист балета в театре обязан знать и уметь исполнить различные танцы прошлых веков. «Ни один балетмейстер, работая над постановкой нового балета, не станет учить артиста танцевать необходимый по ходу действия вальс: подразумевается, что балетный артист хорошо умеет его танцевать» [3].

Набор движений, взятый сам по себе, чаще всего не представляет технической трудности, вся сложность состоит в овладении стилем. Владующий стилевыми особенностями артист без труда сможет со вкусом пластически воплотить приобретенные навыки поведения в конкретной исторической обстановке.

Именно структура полного комплекса специальных предметов обеспечивает проявление развитой культуры артиста балета, способного выполнить любые творческие требования театра, дает будущему артисту шанс наиболее полной реализации своих возможностей.

Формирование самообразования, саморазвития, самосовершенствования.

Процесс обучения не может строиться на принуждении и механическом повторении. Современные требования ставят перед педагогами балета задачу формирования в учениках способности к самостоятельной деятельности. Эффективное развитие личности возможно только при условии высокой активности и самостоятельности.

«Самореализация выступает главным условием, при котором творческая деятельность проявляется в качестве главного фактора гармонического развития личности. Стремление человека реализовать заложенные в нем творческие силы и способности является наиболее глубокой потребностью личности, потребностью, которая определяет смысл его жизни и значимость его Я в глазах других людей. Задача педагогики – предоставить возможность раскрытия своего Я». Выражение

своего внутреннего мира через внешнее проявление является важнейшей чертой любого артиста [27].

Самовоспитание – деятельность человека, направленная на изменение своей личности в соответствии с сознательно поставленными целями, сложившимися идеалами и убеждениями. Принцип самостоятельности учащихся в учебном процессе предполагает ориентацию таким образом, чтобы они принимали непосредственное участие в подготовке к своей будущей деятельности, а цели обучения, задаваемые извне, становились бы их собственными, личными целями. Исходя из принципа самоконтроля и самоорганизации, педагог не учит, а помогает учиться. Он демонстрирует учащимся необходимость и правильность усвоения навыков обучения для самостоятельного их выполнения, вырабатывает в учениках привычку постоянного совершенствования, работы над собой, над своим творческим ростом, что будет им необходимо на протяжении всей творческой деятельности.

Значимая роль в становлении творческого мышления будущего артиста балета отводится сценической практике, которая приносит маленьким артистам не только радость пребывания на сцене, способствует приданию более глубокого понимания выбранной профессии, формирует правильное отношение к делу их жизни. Именно на сценической практике ученики делают свои первые шаги на пути артистизма.

Современные тенденции в балете выдвинули на первый план виртуозную технику, что привело к тому, что танцовщик стал значительнее актера. Однако танец должен выражать чувства, и потому должен быть понятен не только знатокам и любителям балета, но каждому восприимчивому зрителю. Поэтому еще раз хотелось бы отметить, что артистизм – профессионально значимая компетенция артиста балета, которой не стоит пренебрегать.

Если артист, выходя на сцену, не умеет подать зрителю свое внутреннее состояние, выразительность, он будет скучнейшим актером. Каждый образ должен быть раскрыт художественно, музыкально, эмоционально и психологически оправдан. Любой жест, поза, нюанс должны иметь внутренний импульс. Чтобы наполнить позу содержанием, ее надо оживить, открыть в ней какие-то свои элементы, наполнить своей внутренней мыслью – тогда она будет органична и осмысленна.

Несмотря на то, что хореография зафиксирована, каждый исполнитель отыскивает в ней свои психологические нюансы пластики, ищет наиболее выразительную позу, наиболее выгодный ракурс, наклон и поворот головы, положения рук, и таким образом, окрашивает роль своей индивидуальностью. Человеческие характеры многогранны, все люди по-разному выражают чувства, поэтому не может быть абсолютно одинаковых масок эмоций у разных людей. Использование одной краски для раскрытия образа – в корне неверный метод.

«Каждое чувство имеет множество оттенков и, соответственно, силу и масштаб своего проявления. Так, например, радость может быть тихой, мягкой, но бывает и бурной, несдержанной. Уметь не только вызвать в себе нежное чувство, но и точно определить его масштаб – это большое и тонкое искусство актерского мастерства» [5, 27].

При этом важно помнить, что вдохновение не приходит к артисту само по себе, скажем, среди ночи или во время отпуска, на берегу реки или моря. Оно необходимо в конкретный вечер, в определенный час, когда звучат в театре звонки, рассаживаются в креслах зрители. Следовательно, свое вдохновение артист должен уметь вызывать сам, по своей воле и усмотрению. Даже в моменты плохого самочувствия он должен найти способы пробуждать в себе душевный подъем перед предстоящей работой, достигать высшего проявления умственных, душевных и творческих сил.

Чтобы вдохнуть жизнь в создаваемый образ, мастерство актера требует духовной работы.

Театр требует от современного артиста балета самостоятельности, личностных качеств, творчества на сцене. Не следует забывать, что артисты балета – это не танцовщицы и танцовщики, а актеры хореографического искусства! В процессе подготовки спектакля в театре, работа над созданием образа и техническое совершенствование танца проходят параллельно. Владение формой классического танца, дает возможность исполнения танца без чувства напряжения, но абсолютную законченность образа, не достичь без владения навыками актерского мастерства, которые позволяют артистам глубоко проникать в духовный мир героя и эмоционально насыщать его пластику. Артист балета должен обладать не только техническим профессионализмом, но и актерской выразительностью, спектакль должен увлекать зрителя образами.

Уровень исполнительской культуры является главным, определяющим лицо театра, ведь зачастую одни и те же названия спектаклей идут в разных труппах. Разница в уровне исполнения. Сегодня, к сожалению, мы часто сталкиваемся с определенными потерями в художественном исполнении. Не так часто теперь спектакли поражают зрителей глубоким внутренним наполнением, исчезли индивидуальности, личности.

Главные исполнители стремятся сделать акцент на технике исполнения, показывая зрителям всю тяжесть своей профессии, забывая о потерях образности, естественности выражения чувств на сцене. Сам стиль актерской игры зачастую характеризуется закрытостью чувств, сдержанностью. Доминирование техники вносит ноту искусственности и фальши. Спектакль лишается своей магии, происходит утрата художественной стороны спектакля. Бесследно исчезает неуловимая суть, которая затрагивает зрительские души.

Но, ведь, русское балетное искусство всегда отличалось сердечностью, способностью отражения внутренней жизни в художественной сценической форме. Вспомним, что в советские годы существовало понятие «стиль ленинградской школы». На протяжении многих лет в школе и театре огромное значение придавалось отточенности формы, качеству и определенности стиля. Артисты с легкостью демонстрировали кристально чистый танец, вместе с тем, техника не была самоцелью исполнения.

Самое главное в балете – живое творчество артиста. Полноценное создание художественного образа в балетном спектакле возможно лишь при условии свободного владения как хореографической, так и актерской техникой. Компетентность артиста балета, заложенная в умении играть не только пластикой внешней формы, но и в способности передачи своего внутреннего содержания, своего внутреннего переживания на хореографический язык является залогом успеха на пути сценического творчества.

Часто профессиональную подготовку отождествляют с профессиональным образованием. Профессиональное образование рассматривают в качестве «процесса и результата профессионального становления и развития личности, сопровождающихся овладением установленными знаниями, умениями, навыками и педагогическими компетенциями по конкретным специальностям и профессиям».

Согласно словаря Ожегова слово «подготовка» означает «запас знаний, полученных кем-нибудь». Исходя из этого, профессиональная подготовка включает в себя приобретение знаний, умений и навыков, или, как сейчас принято называть, профессиональных компетенций.

В нашем исследовании профессиональная подготовка рассматривается как процесс приобретения, усваивания профессиональных компетенций, которые необходимы для осуществления конкретной

профессиональной деятельности. За свою долгую и богатую на события и перемены историю система профессионального хореографического образования претерпела много всевозможных реформ, и в итоге сформировавшись в одну систему непрерывного хореографического образования, которая состоит из трех уровней начальное, среднее, высшее:

- дополнительное образование детей (детские музыкальные школы и детские школы искусств, студии и в общеобразовательных школах и учреждениях культуры);

- колледжи культуры и искусства, хореографические училища, педагогические колледжи и училища с отделениями хореографии;

- Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой, Московская государственная академия хореографии Санкт-Петербургская государственная консерватория им. А.Н. Римского-Корсакова, Российская академия театрального искусства (ГИТИС), университеты и институты культуры и искусства, педагогические вузы, реализующие образовательные программы профессиональной подготовки в области хореографического искусства.

Рассмотрим историю возникновения хореографического искусства в аспекте подготовки хореографов: педагогов, балетмейстеров и исполнителей. Хореографическое искусство всегда зависимо: с одной стороны, от государственного заказа, с другой – от мастерства балетмейстера. С одной стороны, от необходимости профессиональной подготовкой будущих исполнителей – с другой уровнем исполнительской культуры. С одной стороны – независимой позицией балетной критики и с другой – современными тенденциями развития хореографического искусства [24-27].

Под термином «кластер компетенций» содержания современной профессиональной подготовки артистов балета можно понимать взаимосвязанный набор профессиональных компетенций, необходимых для

работы в образовательных, культурно-досуговых, спортивно-оздоровительных и иных учреждениях в области обучения исполнительству и постановке танцев, отображенные на Рисунке 1.

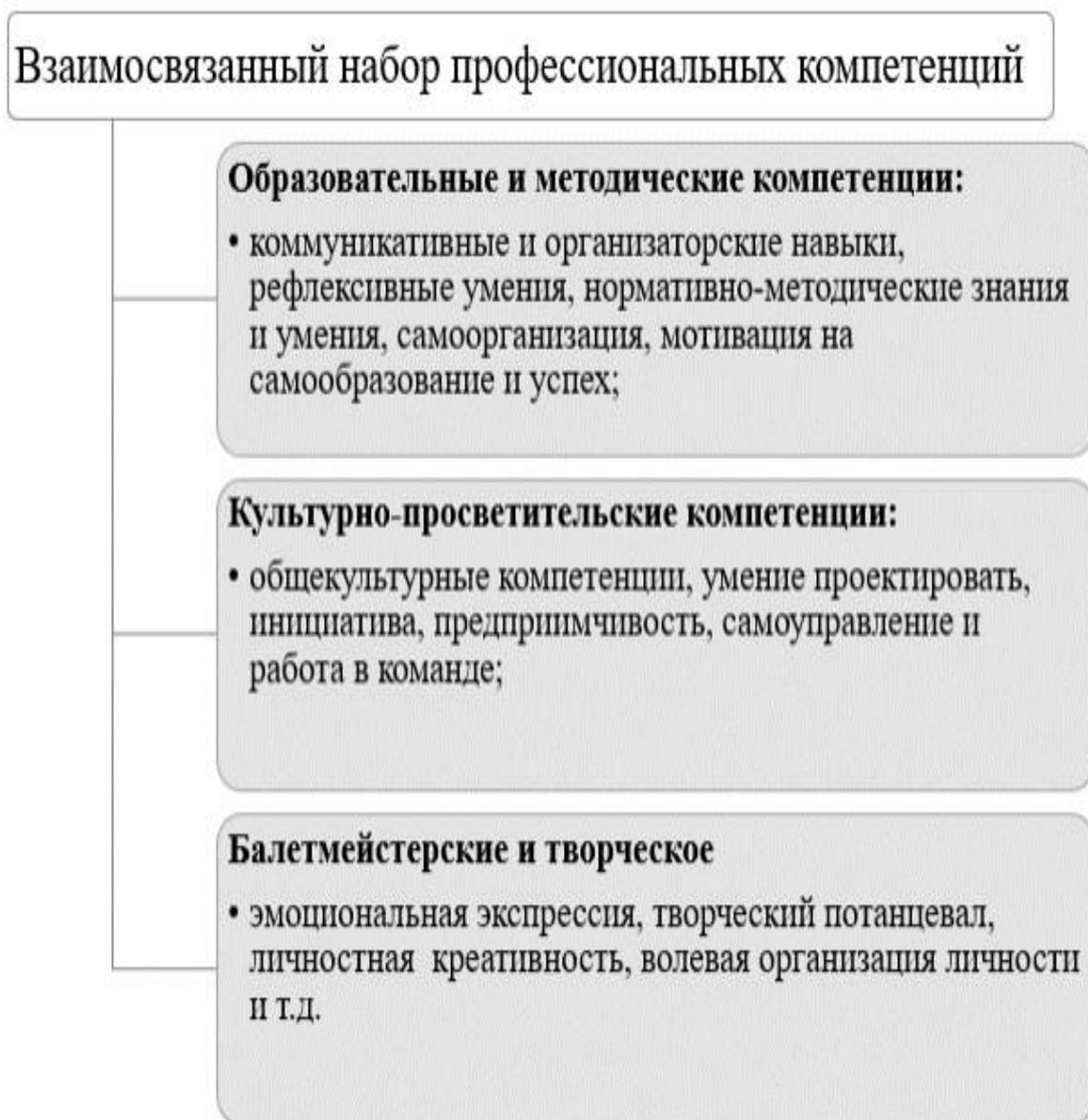


Рисунок 1 – Взаимосвязанный набор профессиональных компетенций артистов балета

Выделенные нами профессиональные компетенции декомпозированы и собраны в кластер компетенций содержания современной профессиональной подготовки артистов балета. Мы изучили разные

классификации компетенций, и на этом основании разработали свой вариант кластера компетенций современной профессиональной подготовки педагога-хореографа, включающий образовательный, методический, культурно-просветительный, балетмейстерский и творческо-исполнительский компоненты. Кластер компетенций мы рассматриваем в качестве результата профессиональной подготовки, как совокупность качеств личности обучающихся, которые обеспечат определенную профессиональную деятельность в будущем.

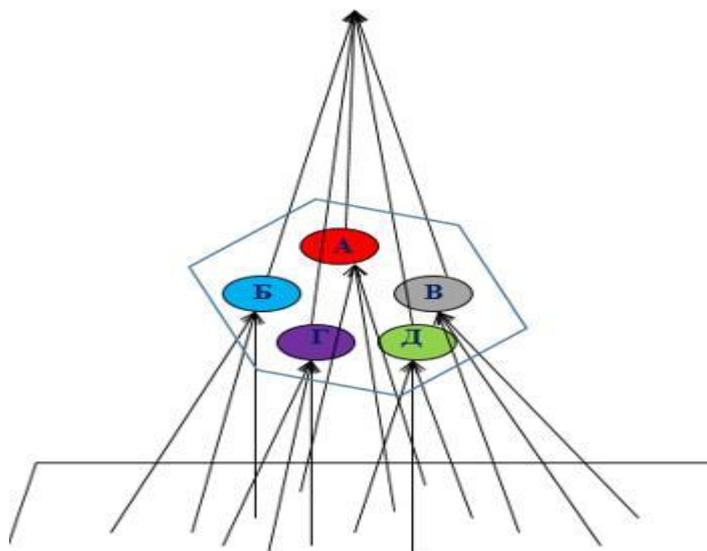
Мы проанализировали профессиональные компетенции и вывели абстрагированные (приведенные) критерии, которые нами использовались в педагогическом эксперименте (Таблица 4).

Таблица 4 – Выделенные критерии компонентов кластера профессиональных компетенций

Компоненты кластера	Содержание критерия
Образовательный (А)	Уровень мотивации освоения, как основной образовательной программы, так и учебных программ дисциплин для получения предметных знаний. Мотивация к успеху. Желание и способность к саморазвитию.
Методический (Б)	Рефлексивные умения: соотнесение достигнутых результатов с поставленной целью, оценочное отношение к средствам достижения результата, осознание цепочки Цель - Средство - Результат. Коммуникативные и организаторские умения.
Культурно-просветительный (В)	Желание ставить культурно-просветительные задачи в своей жизненной цели, формировать, разрабатывать и реализовывать культурно-просветительские программы и проекты различных социальных групп средствами коммуникативной социальной компетентности.
Балетмейстерский (Г)	Повышать уровень самоактуализации, обладать достаточной креативностью, эмоциональной экспрессией и импровизацией для выстраивания и создания хореографических композиций.
Творческо-исполнительский (Д)	Осознавать уровень своего творческого потенциала, умение оценивать самооффективность и волевую организацию личности.

На схеме структуру кластера компетенций содержания современной профессиональной подготовки артистов балета (1-й компонент структурной модели) можно представить следующим образом (Рисунок 2).

АРТИСТ БАЛЕТА



Поле актуальных профессиональных компетенций

Рисунок 2 – Схематическое изображение структуры кластера компетенций содержания современной профессиональной подготовки артистов балета (1-й компонент структурной модели)

Второй компонент структурной модели отображает организационную структуру современной профессиональной подготовки артистов балета. Использование кластерных идей в моделировании содержания современной профессиональной подготовки, на наш взгляд, развивает компетентностный подход.

Разработанная модель педагогических условий формирования конкурентоспособных артистов балета включает в себя систему, позволяющую овладеть целым комплексом общих и профессиональных компетенций, представленных в компетентностной модели современного профессионального образования: методологической (подходы, принципы), содержательной (интеграция ранней сценической практики при подготовке

конкурентоспособных специалистов в хореографическом образовании), организационно-процессуальной (организация педагогических условий). Данная модель направлена на формирование педагогических условий, при соблюдении которых возможно воспитать конкурентоспособных, профессиональных артистов балета.

2.3 Основные подходы к реализации профессиональной компетентности артистов балета

В основу моделирования педагогических условий мы заложили такие подходы, как личностно-деятельностный, акмеологический, компетентностный и интегративный. Рассмотрим каждый из них более подробно.

Личностно-деятельностный подход был сформирован к середине 1980-х годов и разрабатывался как форма организации и построения учебного процесса исходя из потребностей и мотивации учащихся. Личностно-деятельностный подход заключается в управлении развитием человека, основанном на глубоком знании его личности, и предполагает приспособление форм и методов педагогического воздействия к индивидуальным особенностям с тем, чтобы обеспечить запроектированный уровень развития личности.

Можно выделить следующие позиции, определяющие личностно-деятельностный подход в профессиональном хореографическом училище:

- в центре обучения стоит сам обучающийся как активное и совершенствующееся деятельностное начало;
- важнейшими качествами обучающегося становятся его личностные мотивы, цели обучения, психологическая специфика;
- обучение строится вокруг деятельностной мотивации обучающихся и корректируется их мотивами;
- деятельностные мотивы, детерминанты учебной деятельности,

также корректируются сообразно путям индивидуализированной оптимизации учебной или творческой деятельности;

– особое значение приобретает цель деятельности и дифференцированное педагогическое целеполагание, делающее обучение осмысленным и мотивирующим учащихся;

– цель каждого занятия формируется с позиций каждого конкретного ученика;

– роль обучающегося в учебной деятельности глубоко осознана им самим, и учащийся способен поставить и реализовать свою цель, основываясь на собственном видении учебных задач;

– неиндивидуализированные учебные задания исключаются полностью, заменяясь личностно ориентированными;

– педагог находит возможность мотивировать каждого конкретного ученика, раскрывая перед ним суть и цель каждого занятия или конкретного задания;

– в системе профессионального образования личностно-деятельностный подход означает постоянно производящуюся профессионализацию учащихся [14, 28].

Деятельность – это способ активного целесообразного взаимодействия индивида с окружающей средой посредством ее целенаправленного активного изменения. Таким образом, личностно-деятельностный подход ставит во главу угла саму деятельность учащихся – учебную и творческую, что особенно важно при освоении художественных дисциплин [9, с. 26]. Применение личностно-деятельностного подхода в обучении означает пересмотр шаблонной организации учебного процесса и преподавательской деятельности с целью нахождения возможности использования потенциала личностных мотивов обучающихся. Обучение, таким образом, становится в полной мере субъект-субъектным взаимодействием, основанным на индивидуальном подходе к учащимся и эмпатическом отношении к ним, при

этом выявляются возможности укрепления их заинтересованности в обучении.

Акмеологический подход в настоящее время является одним из прогрессивных и перспективных для обучения и воспитания учащихся хореографических училищ. Данный подход позволяет школе развиваться, при этом значительно повышается и качество образования, так как у всех субъектов образования систематизирующими оказываются познавательные мотивы, обучение становится внутренней потребностью, а творческое переосмысление действительности – ведущей. Сущность акмеологического подхода заключается в осуществлении комплексного исследования и восстановления целостности субъекта, проходящего ступень к зрелости, когда его индивидуальные, личностные и субъектно-деятельностные характеристики изучаются в единстве, во всех взаимосвязях, для того чтобы содействовать достижению им высших уровней, на которые может подняться каждый [1, 33].

Необходимость акмеологического подхода в сфере хореографического образования заключается в том, чтобы выпускники балетной школы на момент поступления на работу в театр являлись самостоятельно мыслящими личностями, стремящимися к успеху и умеющими самостоятельно строить индивидуальную траекторию личностного развития и профессиональной деятельности, а также быть конкурентоспособными профессионалами своего дела. Главной задачей здесь является создание целостной картины будущей творческой деятельности артиста балета. Данный подход позволяет формировать и раскрывать индивидуальные возможности учащихся, повышать их исполнительский уровень и осваивать стилевые особенности исполняемого репертуара, вырабатывать исполнительскую манеру, эстетическую и нравственную культуру танцовщика; продуктивно взаимодействовать с хореографами, балетмейстерами, дирижерами и артистами.

Компетентностный подход заключается в том, чтобы человек освоил такие формы поведения и приобрел такой набор знаний, умений и личностных характеристик, овладел совокупностью необходимых общих и профессиональных компетенций, которые позволят ему успешно осуществлять планируемую деятельность. Разработка компетентного подхода в исследованиях, посвященных различным видам деятельности, в том числе и профессиональной, привела к появлению в научной литературе большого числа определений видов компетентности, среди которых наиболее часто отмечаются психологическая, коммуникативная, правовая, психолого-педагогическая, педагогическая и социально-психологическая. Можно говорить о том, что компетенции – это не просто знания и умения, это владение такими формами поведения и индивидуальными характеристиками, которые необходимы для успешной деятельности на том или ином поприще. За этим, разумеется, стоят и знания, и умения, но не только они. Не менее важное значение имеют личностные черты, установки, ценности, убеждения, эмоции, способность находить контакт с людьми и самооценка, именно так и становятся компетентным специалистом. Компетентный специалист – это не просто знающий и владеющий способами профессиональной деятельности выпускник, это человек, способный к самостоятельному решению проблем в новых условиях и ситуациях, использующий для этого разнообразные возможности, мотивированный на поиск решения проблем и профессиональное самосовершенствование, т. е. карьерный и личностный рост [2]. Таким образом, в рамках компетентного подхода образование и обучение становятся комплексными, многофакторными. Учащимся передают знания и навыки, которые нужны для развития необходимых компетенций. Ведется также психологическая подготовка, формируются нужные установки, развиваются определенные личностные качества,

нарабатываются конкретные алгоритмы эффективной деятельности и повышения конкурентоспособности специалиста.

Интегративный подход в формировании конкурентоспособности будущего артиста балета проявляется в интеграции воспитательной, методической и научно-исследовательской деятельности преподавателей хореографического училища; профессиональном взаимодействии преподавателей; межпрофессиональном сотрудничестве преподавателей хореографического училища с педагогами других учебных заведений, научно-исследовательских институтов, профессионального сообщества [10, с. 37]. Интегративный подход активизирует и использует универсальность диалектики познания, в которой прогнозирование, конструирование, построение, изменение, дополнение, ассоциативность, обновление всех функций мышления взаимосвязаны. Без интеграции этих элементов нет главного результата – готовности будущего конкурентоспособного артиста балета к успешной профессиональной деятельности. Учащийся хореографического училища вступает во взаимодействие с целенаправленным и интегративно организованным образовательным процессом, создающим условия для творческой самореализации. С позиций интегративного подхода процесс формирования указанной готовности предполагает совмещение стремлений и возможностей учащегося в его идеальном и реальном представлениях о профессиональной деятельности артиста балета. Интегративный подход позволяет на уровне целевого и управляющего элементов выстроить процесс достижения цели, а на уровне содержательного компонента – сформировать интегрированную систему знаний, умений и навыков, которые обеспечивают высокий уровень готовности будущего специалиста.

Следовательно, одним из основных факторов, влияющих на формирование конкурентоспособного артиста балета, является интеграция ранней сценической практики. Сценический репертуар в младших и

средних классах – это участие в спектаклях на сценах театров; в старших классах – задачи, связанные со спецификой отношений сольного парного танца и массовых сцен и танцев для работы в кордебалете театров. Умение распределять сценическую площадку влияет на широту исполняемых движений, что является, в свою очередь, одним из средств выразительности и входит в совокупность художественных задач хореографии. Поэтому сегодня система образования переходит на практико-ориентированное обучение, которое направлено не только на приобретение знаний, умений и навыков, но и на опыт практической деятельности. Такой опыт способствует выпуску конкурентоспособных, высококвалифицированных специалистов, обладающих комплексом профессиональных компетенций.

Вполне логично, что спрос на выпускников находится в прямой зависимости от качества их подготовки, т. е. от того многообразия форм и методов, которые были использованы за годы учебы. Опытные руководители правомерно считают, что высокое качество подготовки выпускника обеспечивает его быстрое и эффективное развитие в дальнейшем. Такой молодой специалист без длительной адаптации становится «принятым» членом коллектива, правильно воспринимает и оценивает концепцию данного учреждения и видит в нем свою конкретную роль [15,19].

Таким образом, конкурентоспособность специалиста при грамотно выстроенных педагогических условиях обеспечивает ему наиболее высокую рейтинговую позицию, поднимает общий профессиональный уровень, что формирует устойчивый спрос на него как на специалиста. Кроме того, конкурентоспособность вытекает из личностных и профессиональных качеств специалиста и определяет профессиональную деятельность [8].

Примером образовательного учреждения, где реализуется модель процесса формирования конкурентоспособного артиста балета, служит

кафедра «Хореографии» Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета (ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»). Педагогическая модель содержит ряд обязательных компонентов, способствующих становлению конкурентоспособных артистов балета и делающих ее применимой в условиях современной организации педагогического процесса (рис. 1).

Системность модели обеспечивается наличием в ее структуре следующих компонентов:

- педагогической целеполагающей установки;
- предметного содержания;
- психолого-педагогического обеспечения;
- дифференцированных процессов и методов;
- системы контрольно-оценочных средств;
- системы средств коррекции результатов.

Все элементы модели подчинены общей цели, имеют определенное значение, свойства и связи, влияют на другие компоненты, сгруппированы определенным образом. Рассмотрим содержание модели более подробно. Во-первых, при моделировании процесса формирования конкурентоспособного артиста балета следует ориентироваться на практико-ориентированное обучение, так как в настоящее время обществу необходимы работники, способные успешно выполнять профессиональные задачи, решать ряд проблем профессиональной адаптации и развития. Во-вторых, следует учитывать требования ФГОС СПО в области культуры и искусства по специальности «Артист балета», в соответствии с которым идет обучение учащихся. Цель выступает обязательным, системообразующим компонентом педагогической деятельности, позволяющим прогнозировать и управлять всем процессом обучения, его содержанием, средствами, формами, методами и т.д., ориентировать его на результат. Задачи конкретизируют цель и определяют тактику процесса. В

разработанной нами модели главной целью является формирование конкурентоспособных артистов балета в процессе подготовки в хореографических училищах.

Помимо подходов, принципов, описанных выше, эффективность реализации модели формирования конкурентоспособного артиста балета определяется соблюдением педагогических условий. Обобщение теории и практики профессионального образования, определенные нами цели и задачи позволили выявить следующие педагогические условия:

- 1) организация педагогического процесса, позволяющего индивидуализировать учебно-творческую мотивацию;
- 2) участие в выборе сценического репертуара;
- 3) использование в образовательном процессе интерактивных технологий и методов обучения.

Таким образом, разработка модели процесса формирования конкурентоспособного артиста балета как некой целостной и динамичной системы позволяет конкретизировать его, выстроить весь процесс, а также составляющие его компоненты в их взаимосвязи и единстве, соотнести их с поставленной целью, задачами, ожидаемым конечным результатом [25].

2.4 Артисты балета: перспективы развития на примере спектакля «Щелкунчик»

Адекватное взаимодействие человека и профессии предполагает сочетание его индивидуальных, моральных, психофизических особенностей, ценностей и норм с профессиональными требованиями, что подводит нас к вопросу о профессиональных качествах артиста балета, то есть тех качествах, которые важны для успешного выполнения им своих профессиональных задач.

Профессия артист балета неординарна и как следствие обучение имеет только ему присущую специфику. Суть ее – в исключительно важной

роли базовой восьмилетней подготовки и принятия детей на жесткой конкурсной основе. Специфика обучения профессии артиста балета диктует ряд методических принципов, проверенных практикой столетий балетного искусства (рис.3).

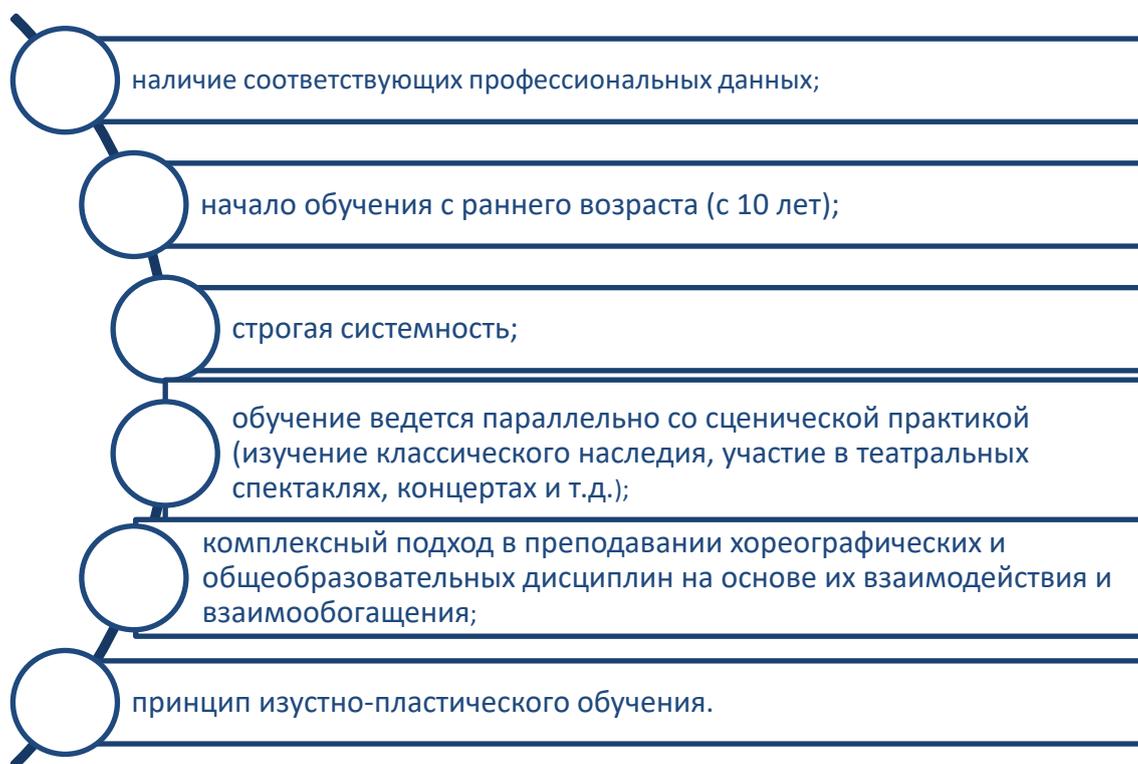


Рисунок 3 – Методические принципы специфики обучения профессии артиста балета

Рынок труда в танцевальном искусстве кардинально изменился за последние годы. Однако, объективных критериев для оценки профессиональных качеств исполнителей до настоящего времени нет. Критерии профессиональных компетенций, которые фигурируют в официальных документах, относятся только к специальностям «артист балета» и «артист ансамбля», что существенно сужает поле их применения в практической деятельности.

Необходимо заметить, что в условиях современного образования все чаще принято говорить не о профессиональных качествах работника, а о

компетенциях, введенных в связи с переходом на образовательные стандарты нового поколения и ориентацией современного образования на потребности рынка труда.

Впрочем, как отмечает И.А. Кузнецова, «комплексное понятие “профессиональных компетенций” в теории и практике специализированного хореографического образования находится в процессе разработки» [8, 26]. Учитывая это, мы применительно к профессиональной подготовке артиста балета в Академии хореографии остановимся на понятии «профессиональные качества».

Изучение артистов балета может происходить в смежных отраслях социологии: социологии искусства, социологии культуры, социологии профессий, социологии труда. Все это вызывает потребность в комплексном анализе профессионального артиста балета его профессиональных траекторий выявления специфических профессиональных характеристик поведения на рынке труда.

Анализ рынка труда и результаты анкетирования показали, что 37% артистов балета желают открыть свой театр, центр или школу, 22,5% быть педагогом-хореографом, 17% при любых обстоятельствах останутся работать в своём коллективе, 13,5% желают уйти в систему дополнительного образования детей, 6% – в спорт, фитнес, 4% стремятся стать репетиторами. Для нас значимо, с какими трудностями сталкиваются артисты балета в процессе адаптации к новой сфере деятельности. Результаты исследования показали, что 40,5% респондентов сталкиваются со сложностью в подборе методики преподавания, 27% – с незнанием специфики преподавания хореографии в сфере дополнительного образования, 14% отмечают необходимость прохождения курсов по современным направлениям в хореографии. Артисты балета стремятся к более высоким целям в хореографической деятельности, желают обладать

определённым положением (статусом) в коллективе и сталкиваются с отсутствием необходимых знаний, умений, компетенций.

Длительный период жизни артиста балета на профессиональной сцене связан с демонстрацией своих возможностей и стремлением к демонстрации личных успехов. Артисты балета ищут пути завоевания престижного положения, которое выражается в повышении своей социальной значимости, статуса, авторитета, который основывается не только на высоком профессиональном качестве исполнительского искусства, но и выражается в безусловном признании обществом, т. е. в высоком престиже. При этом артисты балета испытывают повышенную тревожность именно из-за опасности не занять высокого статуса. Артисты балета считают значимым трудоспособность – 18%, преданность делу – 16,8%, исполнительность – 15%, профессиональную хореографическую подготовку – 14%, технику движений – 11%, требовательность – 9,2%, дисциплинированность – 9%. Это связано с традициями хореографической школы. Востребованность артиста балета на рынке труда зависит от подготовки, полученной им в хореографическом училище, целеустремленности и сильного характера. Важную роль в карьере играет удача. Конкурсы, фестивали являются неотъемлемой частью творческой жизни артиста балета, и как исполнителя, и как руководителя хореографического коллектива. Мероприятия конкурсного жанра повышают престиж – в резюме артиста балета всегда перечисляются победы и звания [12, 27].

Артисты балета, которые уже работают педагогами-хореографами в частных хореографических коллективах или в системе дополнительного образования детей и взрослых, и имеют педагогический стаж, более адекватно оценивают деятельность преподавателя и руководителя хореографического коллектива. Из них только 8% стремятся к открытию своего центра или школы, осознавая трудности и ответственность. Они

больше увлечены процессом педагогической или постановочной деятельности, не заботясь о собственных достижениях; 56% артистов балета с педагогическим стажем считают, что преподавательская деятельность обеспечивает надёжность существования, такая профессия – признак стабильности, 22,5% отметили, что для преподавания хореографии необходим индивидуальный стиль деятельности, 13,5% желают повысить свою квалификацию с целью совершенствования педагогической деятельности. При этом выявлена проблема: в профессионально-педагогической позиции артиста балета существуют противоречия. Стремление сохранить профессиональный статус мешает артистам балета отождествлять себя с другими педагогами дополнительного образования, они себя позиционируют как специалисты, мастера хореографии. Однако, начиная работать руководителем хореографического коллектива, испытывают трудности при организации коллектива, у них отсутствует ответственность за состояние дел, прогнозируемость результатов. 32% артистов балета, работающих в педагогической сфере, испытывают трудности в привлечении участников в свой коллектив. Характер затруднений здесь определяется в основном низким уровнем организационной и педагогической компетентности, невозможностью предоставить новый интересный материал для занятий.

Реализация профессионализма будущих артистов балета на примере спектакля «Щелкунчик».

В Московской государственной академии хореографии, как и в других организациях профессионального хореографического образования, производственной или исполнительской практике и принципам её организации до сих пор уделяется огромное внимание. Для развития профессионализма очень важно, чтобы в процессе обучения будущие артисты балета имели возможность выходить на сцену в концертных номерах, а также участвовать в балетных постановках профессиональных

театров, в различных конкурсах и фестивалях. По сложившейся традиции, воспитанники Московской государственной академии хореографии уже в младших классах принимают участие во многих театральных спектаклях, идущих на сценах Большого театра, Московского академического музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко и Кремлевского театра. Учащиеся академии заняты в таких спектаклях как «Щелкунчик», «Спящая красавица», «Сильфида», «Корсар», «Дон Кихот» и многих других.

Ретроспективный анализ балета «Щелкунчик», поставленного В.И. Вайноненом в 1950 году для учащихся Московского хореографического училища, показал, что спектакль сохранил все особенности и нюансы хореографии, созданной балетмейстером для Большого театра в 1939 году. И при этом приобрел черты, характерные для учебного спектакля. Успех учебной постановки балета, ставшего отечественной и мировой классикой, свидетельствует о возросшем уровне технической и артистической подготовки учащихся МХУ, об их способности решать сложнейшие и масштабные творческие задачи.

Яркие и глубокие образные решения этого спектакля, техническая сложность исполнения, высокие требования к артистизму стали мощным стимулом для формирования высоких стандартов артистического мастерства, для профессионального роста и творческого развития учащихся МХУ как будущих балетных артистов. В балете «Щелкунчик» были представлены все виды танца - классический, народно-сценический и исторический, что давало ученикам возможность выбирать будущее артистическое амплуа и заранее совершенствоваться в нем.

«Щелкунчик» в постановке Вайнонена, являясь по совокупности своих музыкально-хореографических достоинств высоким образцом искусства классического танца, несомненно, воспитывал у будущих артистов балета эстетический вкус, понимание стиля и характера,

вырабатывал чувство ансамбля, развивал сценическую выразительность, а также способствовал выявлению актерской индивидуальности.

Структура балета представляла собой строгую академическую композицию внутри сложного драматургического сюжета. Главные художественные задачи выполняло не литературное содержание, а кульминационные танцевальные эпизоды, переводящие действие в новую плоскость [17, 21].

Премьера «Щелкунчика» П.И. Чайковского в 1950 году ознаменовала собой выход на качественно новый уровень профессионализма и академизма, достигнутого учениками школы. Перенесенный В.И. Вайноненом из Большого театра в стены училища, спектакль не был упрощен и адаптирован под возможности юных исполнителей, а сохранил все технические сложности хореографии, с которыми ученики достойно справились. Более того: участвуя в балете, будущие артисты могли проявить себя в выбранном амплуа, поскольку в хореографии «Щелкунчика» заложен самый разнообразный танцевальный материал – классический (сольный и ансамблевый), демихарактерный и характерный. Очевидно, что успешная постановка «Щелкунчика», ставшего отечественной и мировой классикой, свидетельствовала о способности учащихся МХУ решать сложнейшие масштабные творческие задачи. Балет оказал огромное влияние на профессиональный рост и творческое развитие будущих артистов балета.

Среди этих тенденций следует отметить следующие:

- обращение в балетных спектаклях к темам, направленным на воспитание в молодом поколении лучших сторон и качеств;
- усложнение психологического содержания художественных образов;
- расширение художественных выразительных средств;
- расширение творческого диапазона исполнителей;

–возрастание технической сложности при воплощении художественных образов;

– повышение требований к выразительности и артистизму.

Подводя итог, можно сказать, что для формирования и реализации творческого потенциала будущих артистов балета, роль и значение сценической практики, несомненно, велики. Спектакли не только подготавливают исполнителей к выходу на большую сцену, воспитывали ответственное отношение к будущей профессии, но и формировали эстетический вкус.

Выводы по второй главе.

Во второй главе мною были определены основные тенденции в современном хореографическом образовании, специфика педагогической деятельности по подготовке артиста балета.

В чем же заключается творчество артиста балета? Специфика творчества артиста балета заключается в том, что мысли, чувства и переживания своего героя он выражает без помощи человеческой речи: движениями тела, жестами рук, мимикой лица. Речью здесь является сам танец. От степени его наполненности содержанием зависит сила его выразительности. Если скрипач всю мощь своего таланта вкладывает в инструмент, извлекая из него чарующие звуки, и они – человек и скрипка, на которой он играет, – составляют как бы единое целое, то артист балета сам является одновременно и «скрипачом», и «скрипкой». Вот почему, говоря о своеобразии профессии артиста балета, мы должны сказать и о тех данных, которые необходимы всякому, кто решил посвятить себя этому виду художественного творчества [16, 49].

Как нам известно, чтобы успешно закончить школу классического балета и стать артистом-танцовщиком в высоком смысле этого слова, нужно обладать целым комплексом физических и духовных качеств: гармоничным

телосложением, хорошим здоровьем и выносливостью, артистизмом. Не все люди одинаково ритмичны от природы, но если человек не совсем лишен чувства ритма (а таких, как вы знаете, в хореографические училища не принимают), то при постоянных упражнениях оно может хорошо развиваться. Только артист с тонкой музыкальностью и прекрасным чувством ритма в состоянии верно почувствовать и выразительно передать на сцене музыкально-хореографический образ, уловить и воплотить содержание музыки, ее тончайшие нюансы. Без чувства ритма не может быть синхронности музыки и танца, их единства. Кроме того, артист балета должен обладать хорошей музыкальной и зрительной памятью, иметь тонкий слух и острый глаз. Из-за отсутствия общепринятой системы записи танца артисту балета приходится полагаться на эти свои качества. Артист драмы, перед тем как явиться на репетицию, получает на руки напечатанный текст своей роли и может ее выучить; артист оперы получает и текст, и ноты. Артист же балета должен запоминать не только всю музыкальную, мелодическую линию каждой своей партии, как сольной, так и массовой, все выходы, вариации, адажио, коды, ансамблевые танцы, в которых он участвует, – параллельно с музыкой им должна быть усвоена и хореография, которую показывает балетмейстер.

Способность запоминать танцевальные произведения помогает передаче от одного поколения артистов другому того лучшего, что было накоплено талантом и трудом многих балетмейстеров, педагогов и артистов. А именно в артисте сосредоточивается творческий труд всех троих.

Процесс подготовки конкурентоспособного артиста балета в условиях современного хореографического образования, где хореографическая деятельность, искусство и творчество в танце являются обязательными условиями обучения, позволяет говорить о том, что совокупность всех представленных нами подходов (лично-деятельностного, акмеологического, компетентностного, интегративного) обеспечивает

подготовку высококвалифицированного специалиста в области балета, обладающего целым комплексом общих и профессиональных компетенций, направленных на непрерывное совершенствование и профессиональный рост, а ранняя сценическая практика и тесный контакт между театром и учебным заведением способствуют данному процессу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги моего диссертационного исследования, хотелось бы вспомнить слова народной советской артистки балета А.Я. Вагановой «Наши школы могут работать, лишь опираясь на солидный теоретический фундамент. Мы должны создать научно-исследовательский центр по хореографии и, в первую очередь, журнал по вопросам балетного искусства, на страницах которого мы имели бы возможность обсуждать и разрабатывать педагогические, творческие и исторические проблемы нашего искусства».

В настоящее время происходят значительные изменения в различных сферах жизни, в том числе и в образовании. Необходимость реформирования системы образования связана непосредственно с переходом к постиндустриальному, информационному обществу, где все более существенную роль играют не только уже приобретенные знания людей, но и возможный потенциал непрерывного развития профессиональных и личностных качеств, компетенций на протяжении жизненного цикла человека. Современный образовательный процесс направлен на развитие самостоятельной, инициативной, творческой личности, готовой к выполнению своей профессиональной деятельности. Несмотря на то, что в России создана фундаментальная школа классического балета, реформы в образовании коснулись и профессиональных образовательных учреждений, поэтому главная задача, стоящая перед образовательной организацией, – идти в ногу со временем, сохраняя традиции русской балетной школы.

Система профессиональной подготовки будущих артистов балета традиционно основывается на методиках, которые десятилетиями формировались в русской балетной школе и передавались из поколения в поколение. Основываясь на общих дидактических принципах,

хореографическая педагогика, как совокупность педагогического опыта в области подготовки артистов балета, выработала собственные методы и принципы, раскрывающие специфику классического танца, дающие возможность преподавать его как живое образное искусство.

В первой главе раскрыта специфика профессиональной подготовки артиста балета в контексте хореографического образования. Рассмотрена роль формирования профессиональных качеств у будущего артиста балета. Подробно описаны профессиональные качества, которыми должен обладать артист балета. Особое внимание уделяется развитию психофизических качеств, таким как воля, внимание и память. Охарактеризованы профессиональные качества артиста балета, которые играют важную роль в контексте его сценической практики, направленной на создание средствами танца художественного образа. Обоснована важность формирования профессиональных качеств у будущего артиста балета в процессе педагогико-хореографической деятельности. Также были определены основные тенденции в современном хореографическом образовании, специфика педагогической деятельности по подготовке артиста балета.

Во второй главе изложены методологические подходы к реализации общепрофессиональных компетенций артистов балета, рассмотрено своеобразие исполнительского мастерства артиста балета. Охарактеризованы основные тенденции современного хореографического образования. Показана необходимость применения личностного и компетентностного подходов в хореографическом образовании. Описан комплексный характер исполнительского мастерства артиста балета. Представлено своеобразие двигательных-технических навыков артиста балета, раскрыто содержание метроритмического компонента его исполнительского мастерства. Отдельное внимание уделено навыкам пространственного ориентирования и координационным навыкам

танцовщика. Описана специфика художественно-выразительных навыков артиста балета на примере спектакля «Щелкунчик».

Гипотеза исследования состоит в предположении, что реализация профессионализма и артистизма, как профессионально значимых компетенций у будущих артистов балета, художественных руководителей хореографических коллективов в процессе профессиональной подготовки будет наиболее эффективным, если рассматривать его как особую профессиональную способность личности специалиста, в структуре которого выделены вербальные и невербальные компоненты педагогического воздействия, предполагающие развитие художественных способностей личности будущих художественных руководителей хореографических коллективов на основе личностно-ориентированного подхода по специально разработанной методике.

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы, которые носят исключительно рекомендательный характер и сделаны только на основе эмпирических наблюдений автора:

– Объективно назрела необходимость редактирования официальных документов, регламентирующих профессиональную деятельность исполнителей в хореографическом искусстве. Задача эта сверхважная, поскольку от этого зависит заработная плата и карьера исполнителя.

– Взаимодействие критериев профессионализма, профессиональных стандартов, профессиональных компетенций нуждается в координации и оптимизации.

– Критерии оценки профессионализма должны быть едины во всех направлениях танцевального искусства, учитывать специфику творческой деятельности исполнителя.

– Профессиональные компетенции, которые формируются и реализуются в процессе обучения, должны отражать реалии сегодняшнего рынка труда и согласовываться с требованиями работодателей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Александрова Н. Балет. Танец. Хореография. Краткий словарь танцевальных терминов и понятий / СПб: Лань, 2016. – 624 с.
2. Андрощук Л.М. Формирование индивидуального стиля деятельности будущего учителя хореографии // Моя диссертация. – URL: <http://mydisser.com/ru/catalog/view/238/246/12013.html> (дата обращения 25.09.2020).
3. Буланкина М.К. Педагогические проблемы развития музыкальности учащихся профессиональных хореографических учебных заведений // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. – 2015. № 4 (34). – 23–26 с.
4. Буксикова О.Б. Традиционные и инновационные подходы к обучению специалистов в области хореографического искусства в ВУЗе культуры и искусств / Улан-Удэ: Восточно-Сибирский государственный институт культуры, 2014. №1. 70–73 с.
5. Баскова В.А. Традиционные и инновационные подходы в преподавании основ хореографии / В.А. Баскова. – М., 2017. – 220 с.
6. Безуглая Г.А. О музыкальной деятельности выдающихся хореографов XIX века // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2019. – № 4 (63). – 6–24 с.
7. Булгакова Т.В. Педагогические задачи преподавания актерского мастерства в системе среднего профессионального хореографического образования // Казанский педагогический журнал. 2018. № 2 (127). 61-64 с.
8. Булгакова Т.В. Современные педагогические концепции процесса развития актерского мастерства учащихся системы хореографического образования // Педагогика искусства. 2017. № 1. 49-54 с.
9. Вашкевич Н.Н. История хореографии всех веков и народов / Н. Н. Вашкевич. – СПб.: Лань, 2016. – 192 с.
10. Верхоляк А.В. Характеристика профессиональных компетенций по современному танцу у будущих педагогов-хореографов в вузе // Наука и школа. – 2016. – № 5. – 89-95 с. – ISSN 1819-463X. – Текст: электронный //

Лань: электронно-библиотечная система. – URL:
<https://e.lanbook.com/journal/issue/301626> (дата обращения 04.04.2022).

11. Верхоляк А.В. Характеристика профессиональных компетенций по современному танцу у будущих педагогов хореографов в вузе // Наука и школа. – 2016 – 23–31 с.

12. Громова А.В. Проблемы балетной образовательной парадигмы как сферы научного знания / Здоровье – основа человеческого потенциала: проблемы и пути их решения. – 2012 – 110–123 с.

13. Есаулов И.Г. Педагогика и репетиторство в классической хореографии. Учебник / И.Г. Есаулов. - М.: Лань, Планета музыки, 2015. – 256 с.

14. Дубских Т.М. Хореографическое искусство Южного Урала (башкирские и татарские танцы): учеб. пособие / Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2015. – 175 с.

15. Дубовицкая А.И. Особенности работы балетмейстера на основе современного танца в детском хореографическом коллективе // Образовательный вестник. – СПб., 2016. – №2 (2). – 77-92 с.

16. Дереховская А.Г. Профессиональные компетенции педагогов специальных дисциплин хореографических образовательных учреждений // Мир науки, культуры, образования. 2016. № 3 (58). 103-105 с.

17. Зайфферт Д. Педагогика и психология танца: заметки хореографа: [учебное пособие] / перевод с немецкого В. Штакенберга. – [2-е изд., стер.]. – Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2015.

18. Зозулина Н.Н. Хореографическая концепция, драматургия и тематика «Симфонии до мажор» Баланчина / Н. Н. Зозулина // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2015. – № 3. –160–172 с.

19. Ипатов А.В. Исследование личности артистов балета с целью оптимизации процесса самореализации и минимализации риска профессиональных деструкции // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – СПб. – 2014. №3(32). –79-86 с.

20. Мацаренко Т.Н. Этапы формирования педагогической установки будущего педагога-хореографа / В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XXXIII междунар. науч.-практ. конф. № 33. Часть II. – Новосибирск: СибАК, 2014. – 78-85 с.
21. Мацаренко Т.Н. Профессиональная самореализация артистов балета в сфере дополнительного образования детей / Научное обозрение. Педагогические науки. – 2016. – 9–15 с.
22. Мухаметзянова Л.Ю. Арт-технологии в процессе развития творческого потенциала личности артиста балета // Academia: Танец, Музыка, Театр, Образование. – М.: Изд-во МГАХ. – 2015. – №1(37) – 49–50 с.
23. Мухаметзянова Ф.Ш. Формирование моделей компетенций в дополнительном профессиональном образовании: вопросы теории и инновационная практика. Монография / Каз., Изд-во Данис, 2015. – 144 с.
24. Мосиенко Д.М. Основные тенденции развития казахского балета // Обсерватория культуры. – 2016. – Т. 1. – № 2. – 248–255 с.
25. Мелехов А.В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца: учебное пособие / Урал. гос. пед. ун-т, Ин-т муз. и худож. образования, Каф. худож. образования. – Екатеринбург: [б. и.], 2015. – 128 с.
26. Мельникова Е.П. Теория и методология профессионального образования студентов хореографов в вузах культуры и искусств // Academia: танец, музыка, театр, образование. – 2015. – №1(37). – 47–49 с.
27. Никитина Е.Ю. Полихудожественный подход к формированию хореографических компетенций детей / Е.Ю. Никитина, Е.Б. Юнусова // Педагогический журнал. – 2016. – № 2. – 52–63 с.
28. Никитин В.Ю. Актуальные проблемы хореографического образования // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. – Москва, 2016. – №2 (21). – С. 63-76.

29. Кузнецова И.А. Профессионально значимые компетенции в образовательном процессе подготовки артистов балета / Современные научные исследования и инновации. – 2016–15 с.

30. Курюмова Н.В. Современный танец: от хореографического языка к феноменологии тела и обратно / Н.В. Курюмова // Вестник Гуманитарного университета. – 2015. – № 2. –60-65 с. – ISSN 2308-8117. –электронный//Лань: электронно-библиотечная система. – URL: <https://e.lanbook.com/journal/issue/294917> (дата обращения 10.10.2021).

31. Каратаев А.А. Обучение хореографическому творчеству с применением современных информационных технологий / А. А. Каратаев. – Текст: непосредственный // Молодой ученый. – 2015. – № 12 (92).

32. Казымов М.Р., Ложкова, Г.М. Профессиональная мотивация как средство личностного развития // NovaInfo. № 44-1. – URL: <https://novainfo.ru/article/5271> (дата обращения: 28.05.2021).

33. Кузнецова И.А. Профессионально значимые компетенции в образовательном процессе подготовки артистов балета // Современные научные исследования и инновации. 2016. № 2. – URL: <https://web.snauka.ru/issues/2016/02/64310> (дата обращения: 28.05.2021).

34. Катышева Д.Н. Новаторские открытия хореографов в российском балетном театре XX века / Текст: непосредственный // Манускрипт. – Тамбов, 2018.

35. Карпенко В.Н. Влияние хореографической подготовки с использованием современных методов совершенствования техники исполнительства на физическое развитие и эмоциональное состояние – URL: <http://euroasiascience.ru/iskusstvovedenie/vliyanie-xoreograficheskoy-podgotovki/> (дата обращения: 30.03.2021).

36. Карпенко В.Н. Формирование личности ребенка в хореографическом коллективе // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – М., 2017. – 121-126 с.

37. Тищенко Т.Н. История хореографического искусства: Учебное пособие / М.: Издательство «Спутник +», 2016. – 141 с.

38. Панферов В.И. Искусство хореографа: учебное пособие / Челябинский государственный институт культуры, Хореографический факультет. – Челябинск: ЧГИК, 2017. – 320 с.

39. Пшеницын А.Ю. Роль сценической практики в процессе профессионального образования будущих артистов // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 2 (75). 71-73 с.

40. Пшеницын А.Ю. Совершенствование исполнительского мастерства будущих артистов балета в процессе профессиональной подготовки // Высшее образование сегодня. 2019. № 12. 17-19 с.

41. Предеина Т.Б. Творческая индивидуальность балетного театра: признаки и факторы, влияющие на ее формирование // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2011. – № 3 (27). – 80-86 с. – Электрон. копия доступна в науч. электрон. б-ке Киберленинка. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorcheskaya-individualnost-baletnogo-teatra-priznaki-i-factory-vliayuschie-na-ee-formirovanie> (дата обращения: 01.04.2022).

42. Петрова О.В. Традиционные методы и инновационные формы обучения, развития, воспитания личности средствами хореографического искусства / О. В. Петрова, – Дмитров, 2014. – 153 с.

43. Портнова Т.В. Магистерская программа «балет и синтез пластических искусств» в условиях мировых интеграционных взаимодействий и основные аспекты ее изучения // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2017. – № 12-2. – С. 357-360; URL: <https://applied-research.ru/ru/article/view?id=12050> (дата обращения: 30.05.2022).

44. Череднякова А.Б. Формирование имиджа будущего педагога хореографа в вузе культуры / А. Б. Череднякова. дис.. канд. пед. наук: 13.00.05. – Екатеринбург, 2016. – 208 с.

45. Чурашов А.Г. Научно-методическое обеспечение художественно-эстетического развития детей средствами хореографии в дополнительном образовании / А.Г. Чурашов, Л.А. Клыкова, Е.Б. Юнусова, Л.Г. Ованесян. [Article@Marco metodológico del desarrollo artístico y estético de un niño por medio de la coreografía en la educación complementaria] (2018) Opcion, 34 (85).

46. Шапиро О.В. Исполнительская культура в условиях модернизации общества / О.В. Шапиро // МНКО. 2011. №5 URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/ispolnitelskaya-kultura-v-usloviyah-modernizatsii-obschestva> (дата обращения: 02.11.2020).

47. Шереметьевская Н. Е. Длинные тени / М.: Редакция журнала «Балет», 2017–41–48с.

48. Фокин М. Против течения: Воспоминания балетмейстера / М. Фокин. – [3-е изд., испр.]. – Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2019. – 520 с.

49. Филимонова Е.Ю. Теория хореографического искусства: методические рекомендации /.; ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». – Луганск: Книта, 2018. – 64 с.

50. Юнусова Е.Б. Педагогические условия становления хореографических умений у детей старшего дошкольного возраста в дополнительном образовании: научно-методическое пособие/ Челябинск: типография ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ», 2018. – 46 с.