

DOI 10.31483/r-102312

*Потолокова Мария Олеговна***ТВОРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ В БАЛЕТЕ**

Аннотация: глава посвящена актуальной сфере исследования, оценки и развития творческого потенциала артистов балета. Своевременность решения данной задачи обусловлена наличием дуалистической ситуации сферы образования – с одной стороны, наблюдается направленность артистов балета на успешную творческую деятельность, с другой стороны – присутствует недостаточное знание своих ресурсов и возможностей, неумение создать необходимые предпосылки для раскрытия творческого потенциала. Изучение творческого потенциала, его формирования, оценки и развития является необходимым условием для становления профессиональной карьеры артиста балета.

Ключевые слова: творческий потенциал, артист балета, обучение артиста балета, личность.

Abstract: the chapter is dedicated to relevant research area, assessment and development of creativity of ballet dancers. Timely decision of this task is due to the presence of dualistic situation in the sphere of education – on the one side, there is a focus of ballet dancers for successful creative activity, on the other side there is a lack of knowledge it's resources and capabilities, inability to create prerequisites for unleash creativity. Studying creativity, its formation, assessment and development is a prerequisite for becoming professional career of ballet dancer.

Keywords: creative potential, ballet dancer, teaching of ballet dancers, personality.

Современный мир, состояние общества, искусство немислимы без использования творческих компонент, затрагивающих все сферы жизни. Социальное развитие российского общества требует активизации творческих сил населения, занятых не только в сфере культуры и искусства, но и выполняющих значительный объем работ и в любой созидательной сфере деятельности. Т.е. говоря о творческой компоненте деятельности мы в первую очередь говорим о жела-

нии созидательно относиться не только к конечному результату своего труда, но и к себе самому, своему внутреннему профессиональному личностному миру.

Переход от наличия творческого компонента деятельности к наличию, формированию и использованию творческого потенциала личности вполне закономерен, ведь он проявляется в осознанном решении нетипичного нетрадиционного авторского решения задач деятельности, максимально опираясь на естественные и развитые способности.

Говоря о творческом потенциале, мы говорим о преломлении внутренних возможностей через информацию, с помощью которой можно донести содержание и результат творческого процесса.

Безусловно, сложность оценки творческого потенциала исходит из его элементного состава, объединяющего психологические, эмоциональные, профессиональные и иные аспекты. Ниже, пытаясь доказать возможность управления творческим потенциалом, мы рассмотрим подробно каждый из них,

По нашему мнению, системный подход к анализу и оценке творческих компонент личности лежит в основе рационального изучения личности артиста балета. Вследствие чего, возникновение синергетического результата может рассматриваться в качестве и цели и итога рассматриваемого сложного процесса формирования творческого потенциала артиста балета.

Исходя из вышесказанного, можно сделать предположение, что исследование творческого потенциала, его сущности и структуры является важным и необходимым аспектом развития современного общества, обеспечивающим поступательное развитие отдельных сфер искусства, а также более глубинное погружение в произведения искусства основными его потребителями (зрителями, слушателями, читателями).

В основе понятия «творческий потенциал» есть множество различных определений и подходов к его изучению, как сложного явления, оно не имеет однозначного толкования, и что делает его интересным для изучения. Одни исследователи делают акцент на том, что «творческий потенциал» это интеллек-

туальная структура, состоящая из совокупности психических процессов и свойств личности (Б.И. Стрелец, В.М. Ступников), другие, что это мера возможностей для творческой самореализации (М.В. Копосова). Оба подхода, несомненно, разные, но оба учитывают творческую составляющую потенциала. Именно особенности творческой составляющей потенциала и будут подлежать исследованию.

В табл. 1 представлены взгляды ученых на особенности творческого потенциала.

Таблица 1

Понятийный анализ творческого потенциала

Определение	Автор
Способность, отражающая глубинное свойство индивидов создавать оригинальные ценности, принимать нестандартные решения	Сластенин В.А., Чижакова Г.И. Введение в педагогическую аксиологию: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – С. 93.
«Интегральную характеристику личности», имеющей способность к творческой деятельности	Веретенникова Л.К. Подготовка будущих учителей к формированию творческого потенциала школьников. Автореферат диссер. Докт.пед.наук. С.11
Творческий потенциал личности является одновременно и предпосылкой, и конечным результатом деятельности, определяет творческую направленность, способствует самореализации личности в творчестве и выявляет ее готовность к этому процессу	Баластаева Е.Н. Развитие творческого потенциала будущего педагога в учебной деятельности: на занятиях по практике устной и письменной речи на иностранном языке: 2001 г.: автореф. дис. Йошкор-Ола, 2001. – с. 11–12.
Творческий потенциал – это «системное образование личности», которое выступает необходимым условием творческой деятельности индивидуума	Кулюткин Ю.Н. Изменяющийся мир и проблема развития творческого потенциала личности. Ценностно-смысловой анализ. – СПб.: СПбГУПМ, 2001. – С.9.
(общеславянск. «творь») – вид, существо, творение потенциал) – аспект, сторона интеллекта, характеризуется новизной в мышлении и оригинальностью при решении задач. Предполагается, что творческий потенциал связан со способностью к дивергентному мышлению.	Энциклопедический словарь по психологии и педагогике
(creativity) (психология) – аспект интеллекта, характеризующийся новизной в мышлении и решении задач. Творческая способность предполагает	Большой толковый социологический словарь

дивергентное мышление, обычно требуя как можно большего числа ответов на простую ситуацию (например, необычное использование, ассоциативные связи).	
---	--

На основании материала, представленного в табл. 1. можно сделать попытку вывести универсальное определение «творческого потенциала».

Мы придерживаемся так называемого классического определения, согласно которому термин «творческий потенциал личности» означает целостный комплект деятельных способностей и иных личностных качеств, необходимых для активного и компонентного участия в деятельности по обогащению имеющегося социального опыта.

Основными элементами в структуре творческого потенциала личности являются:

1. Мировоззрение, которое определяет направленность разума, воли и чувств на поиски новых подходов и решений; именно этот компонент является наиболее создаваемым, именно его можно планировать и развивать, именно он может быть рассмотрен как компонент, наиболее требуемый в текущем моменте. Данный компонент состоит из двух частей: условно «врожденный», естественным образом формируемый семьей, созданный самой личностью, исходя из полученного образования и имеющихся жизненных стремлений и ориентиров.

2. Понимание сути выполняемого дела, высокий уровень компетентности; данная область неразрывно связана с образовательным процессом, обеспечивающим не только знания, умения и навыки, но и реализующая компетентностный подход в профессиональной сфере. Данный компонент имеет достаточно «узкое место» – риск потери актуальности образовательного капитала, без постоянного пополнения его актуальными знаниями. Вопрос создания непрерывающегося информационно-образовательного потока предполагает не только поиск источника, но и в значительной мере – наличие осознанной потребности творческой личности.

3. Умение использовать эвристический потенциал научного знания, учитывая конкретные обстоятельства научной ситуации¹. Тут необходимо отметить, что любые знания и умения пропадают от их неприменения, а следовательно, только в случае использования потенциала он может быть развиваем, или, на худший вариант, – поддерживаем.

Также мы считаем, что творческий потенциал – это состояние, присущее творческой личности, способной выходить за пределы известного, принимать нестандартные решения, создавать продукты, характеризующиеся новизной и оригинальностью мышления. Данное высказывание может показаться спорным, но, по нашему мнению, рутинность выполняемых действий только в исключительном случае может быть катализатором творческого прорыва, связанного с желанием внести инновационность в работу.

Сущностные характеристики потенциала личности и его взаимосвязь с творческой деятельностью, а также с творческими способностями позволяют выделить следующие его структурные компоненты:

1. Мотивационный – потребность в творческом развитии, ценностное отношение к творчеству и собственным творческим возможностям; мотивы интереса, ответственности и долга. Мотивационный компонент позволяет осознанно рисовать картину будущего и стремиться реализовать ее. Именно он определяет вектор развития личности, а также обеспечивает возможность применения различных рычагов стимулирующего воздействия на творческий процесс.

2. Содержательный (ориентационный) – знания о феномене творчества и закономерностях творческого процесса; знание методов творческой деятельности; знания о мире и месте человека в нем. Эта составляющая позволяет придать творческому процессу механизированный характер, что в свою очередь создает возможность прогнозировать результат работы. Необходимо также отметить, что при всей хаотичности и непредсказуемости творческого процесса, ис-

¹ Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Институт философии РАН; Национальный общественно-научный фонд; Председатель научно-редакционного совета В.С. Степин. — М.: Мысль, 2000—2001. URL: <https://iphlib.ru/greenstone3/library> (Дата обращения: 10.02.2018).

пользование знаний состава и структуры творческого процесса позволяет обеспечивать создание итогового продукта этой деятельности – творческого.

3. Процессуальный – умения и навыки, необходимые для творческой деятельности; способность к творческой деятельности; умение взаимодействовать в процессе творчества. Этот компонент придает творческому потенциалу комплексность, то есть каждое новое умение преломляется через уже имеющееся. Также данный компонент может быть рассмотрен в качестве алгоритма, создающего творческий результат.

4. Рефлексивный – способность к рефлексии на внешнее воздействие². Иными словами, наличие адаптационного механизма, позволяющего и оптимизировать используемые ресурсы и изменять стратегию работы в зависимости от состояния окружающей среды.

Исходя из выше изученных нами определений творческого потенциала, попробуем выделить некоторые признаки этого явления:

1. Творческий потенциал является и предпосылкой, и конечным результатом деятельности человека.

2. Творческий потенциал определяет творческую направленность личности.

3. Творческий потенциал способствует самореализации личности в творчестве.

4. Творческий потенциал выявляет готовность личности к самореализации в творчестве.

5. Творческий потенциал позволяет создавать личности индивидуальные ценности и принимать нестандартные решения.

6. Творческий потенциал может быть развит не только в творческих профессиях, но и в деятельности, связанной с креативными процессами.

² Творческий потенциал личности: структурные компоненты. – электрон. текстовые данные. –режим доступа: [http:// www.info-library.com.ua/libs/stattya/4819-tvorchij-potentsial-osobistosti-strukturni-komponenti.html](http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/4819-tvorchij-potentsial-osobistosti-strukturni-komponenti.html) (Дата обращения: 10.02.2018).

Требуется отметить, что представленные тезисы являются элементами комплексной интегрированной синергетической системы.

Таким образом, можно сказать, что к функциям творческого потенциала относятся: развивающая, познавательная, ориентационная, практическая:

1. Развивающая функция носит стратегический характер и оказывает положительное воздействие на развитие креативных способностей. Также можно выделить и возникновение желания решать возникшие ситуации с применением нетрадиционных подходов.

2. Познавательная функция изучает новые способы творческой деятельности и расширяет творческий опыт. Данная функция предполагает осуществление эмпирических кумулятивных действий, направленных на создание обобщенной базы знаний.

3. Ориентационная функция в какой-то степени является опорной для всей системы творчества, так как заключается в привитии интереса к творческой деятельности. Особенность данной функции в ее дуализме. С одной стороны, функция предполагает наличие определенного ориентира для творчества, с другой – неизменную борьбу за индивидуальность творческих решений.

4. Практическая функция направлена на получение творческих продуктов в различных областях деятельности. Реализация данной функции не должно означать исключительно прикладное использование творческого потенциала. По нашему мнению, творчество может носить и эмоционально незримый характер.

Большей частью о творческом потенциале судят по творческим способностям, то есть способностям человека принимать творческие решения, принимать и создавать принципиально новые идеи и одаренности, то есть по наличию потенциально высоких способностей у какого-либо человека. Часто эти два понятия используются как синонимы.

Рассмотрим особенности формирования и развития творческого потенциала в хореографической исполнительской сфере.

Балет – вид искусства, который соединяет в себе красоту и мелодичность музыки, пластику и ритмичность танца, тонкость актерской игры и многообразность литературных сюжетов. Балет, по утверждению В. В. Ванслова – «искусство синтетическое»³. А значит, в этой сфере деятельности как нигде важно наличие творческого потенциала, обеспечивающего и индивидуальность исполнителя, и создание инновационного творческого продукта. Иными словами, балетное исполнительское искусство, может быть рассмотрено, как сфера деятельности, в которое нет шаблонов, нет границ развития, нет унифицированности оценки, но есть место индивидуальности.

Именно эта характеристика может лежать в основе использования творческого потенциала, как ключевого идентифицирующего свойства каждой личности.

По нашему мнению, неограниченность элементного состава «синтетического искусства балета» рождает неограниченные возможности по созданию все более высокой и высокой творческой компоненты исполнительского мастерства артиста балета.

Российская школа балета по праву считается одной из лучших в мире. Достаточно лишь вспомнить имена А.Я. Вагановой, Н.М. Дудинской, Г.С. Улановой, Б.Я. Эйфмана и др. Одними из самых известных и значимых ее представителей являются Академия русского балета имени А.Я. Вагановой в Санкт-Петербурге, Московская Государственная академия хореографии и Пермское государственное хореографическое училище. В стенах этих учебных заведений всегда большой конкурс на поступление не только абитуриентов из России и стран бывшего СНГ, но и из стран Европы, Японии, Китая и Америки.

В настоящее время система хореографического образования в России претерпевает значительные изменения, вызванные глобальными тенденциями, такими как вступление России в Болонское соглашение, реформированием системы профессионального образования вообще. Эти тенденции выражаются в подготовке специалистов по типу «бакалавриат-магистратура», внедрением

³ Ванслов В.В. В мире балета. – Москва: Анита Пресс, 2010.– С. 8.

практикоориентированного образования, широкой информатизацией системы высшего профессионального образования, а также неизменностью основополагающих базовых методик образовательного процесса. Необходимо особо отметить, что именно неизменность системы подготовки, методики, разработанной А.Я. Вагановой – может быть объяснено высокое качество специалистов исполнительского хореографического мастерства. Ведь именно методика преподавания в случае с кардинальной сменой схему образовательного процесса стала фундаментом, гарантирующим стабильность высокого профессионального уровня выпускников хореографических вузов.

При этом современный мир на не менее высокий уровень поднял и требования к эмоциональному творческому уровню артиста балета.

Современные тенденции развития образования в профессиональной школе, возросшие требования к личности артиста усилили потребность в развитии его творческого потенциала. Необходимо четко понимать, что творческий потенциал артиста балета не ограничивается его исполнительским. В процессе развития творческого потенциала нужна особая технология профессионального обучения, поскольку такие компетенции, как эмпатия, способность к импровизации, артистизм и другие не усваиваются вместе с базовыми научными знаниями.

Творческий потенциал артиста балета не создаётся в одночасье, это длительный процесс, имеющий начало в раннем возрасте и не заканчивающийся на протяжении всех исполнительской артистической карьеры.

Успешная карьера артиста балета зависит от грамотного планирования и управления, а также от реализации этих планов самими артистом балета, от организации его жизни, репетиций, уроков, соблюдения правильного режима дня и многое другое. Таким образом, балет – вид деятельности подобный спорту, а, следовательно, многолетняя подготовка профессионального артиста отображает тщательно спланированный тренировочный процесс. Анализ оценки творческого потенциала артиста балета повышает интерес к этому искусству и придает данному исследованию актуальности.

Говоря о творческом потенциале в балете, необходимо понимать, что артист может быть виртуозен, высоко взлетать в воздух, делать огромное количество пируэтов, но ничего не дать зрителю, кроме зрелищного эффекта, не дать атмосферы, эмоций, целостности. Настоящий успех определяется не громкостью и продолжительностью аплодисментов, а тем периодом времени после спектакля, когда зритель бессознательно возвращается к артисту, его партии, его исполнению, его прочтению роли. «Подлинная сила искусства измеряется тем, насколько ты способен увлечь, зажечь зрителя происходящим на сцене, заставить его отрешиться от всего остального, заставить мучиться, сопереживать, размышлять, и не только в театре, но и потом, когда он останется наедине со своими ощущениями, чувствами, раздумьями» – писал М. Лиепа⁴.

Рассмотрим подробнее особенности формирования творческого потенциала в балете.

Выбор профессии – основа для развития и совершенствования профессионального мастерства. Мастерство – это единство объективных и субъективных факторов воспитания и обучения, синтез теоретических знаний и практических умений, оно требует постоянного повышения квалификации. Ведь именно технические профессиональные качества наиболее проявляются на итоговом государственном экзамене классического танца, по результатам которого выпускники учебных заведений получают приглашения строить творческую карьеру в различных балетных труппах. Определение мастерства танцовщика вопрос спорный. Несмотря на существующие нормы измерения физической, интеллектуальной и психологической готовности к профессии, даже самые высокие их показатели не гарантируют появления истинного мастера в результате становления профессионала. Физические и интеллектуальные азы мастерства артиста балета особенно динамично строятся в период целенаправленного обучения профессии. Рост этого мастерства достигается лишь через практику, саморазвитие и активную помощь уже сложившихся мастеров. Индивидуальность арти-

⁴ Лиепа М. Э. Вчера и сегодня в балете. – 2-е изд. – М.: Молодая гвардия, 1986. – с. 67.

ста, как инструмент театрального искусства, оказывает огромное значение на развитие мастерства⁵.

Проблема психологического состояния личности артиста в совершенствовании его мастерства решается под четким руководством педагогов, но на фоне достаточно высокого качества хореографического образования по специальным дисциплинам, призванным повышать профессиональный уровень танцовщика, наблюдается недостаточная (или вообще отсутствие) работа психологического характера, направленная на воспитание артистов балета и формирование у них нужных профессии качеств характера. Безусловно, эмоционально-психологическая стрессоустойчивость должны в том или ином варианте присутствовать у каждого артиста выходящего на сцену, но балетный мир славившийся историями о его жестокости и тернистости предполагает ее особую значимость.

Зрелость артиста балета помимо исполняемых им партий, может быть добавлена его культурологическим, искусствоведческим образованием, его интересом к окружающей его современности, его любовью к искусству, к природе, его желанием постоянно расти, получая новые знания и силы.

Именно непрерывный образовательный процесс должен стать основой формирования и развития потенциала артиста балета.

Отсутствие кадров, владеющих процессами обучения, воспитания, развития и формирования личности, педагогическими технологиями – делают проблему психолого-педагогического мастерства в совершенствовании хореографии актуальной. Принято считать, что балетное образование должно быть консервативным, основанным на традициях русской балетной школы, которая всегда отличалась музыкальностью, одухотворенностью пластики. Эти качества стремились воспитать в танцовщиках знаменитые педагоги А. Ваганова, Н. Тарасова и другие. Но активное развитие танцевальных направлений по всему миру требуют от преподавателя хореографии выстроить методики обучения в

⁵ Карпов А. В. Психология способностей : учеб. пособ. / А. В. Карпов, Е. Ф. Яценко. – Челябинск : Изд-во ЮУрГУ, 2014. – С. 83.

контексте подготовки артистов к творческой деятельности в современном театре.

Техника сценического танца гораздо усложнилась. В связи с чем, педагоги, в первую очередь, тренируют техническую виртуозность, повышая тем самым спортивный азарт артиста. Это привело к изменениям традиционной системы балетного образования. Балетмейстер, режиссер-постановщик, педагог-репетитор – люди, сценическое воплощение творческих решений которых представляют артисты балета. Именно они влияют на совершенствование мастерства танцовщиков в профессиональной среде – в музыкальном театре⁶.

В ряде источников по балету раскрыта важность таких составляющих как танец хореография, а также координация и пластика. Однако для реализации этих технических составляющих в балете в течение всей карьеры артиста необходимо соблюдать определенную этапность обучения и совершенствования, а также осуществлять квалифицированное управление. В данном исследовании будет делаться попытка обоснования этапности управления карьерой артиста балета⁷.

Первый этап карьеры артиста балета – этап предварительной подготовки – начинается со школьного возраста 8–10-ти лет и продолжается до 16–17-ти лет. В таком специальном учебном заведении как хореографическая школа, дети получают разностороннее физическое и эстетическое образование. Первыми опекунами данного процесса являются родители, которые отдали ребенка в хореографическую школу и преподаватели школы, которым необходимо развить способности юных артистов и увеличить интерес к дальнейшему совершенствованию в этом искусстве. Другими словами, с первых занятий педагоги формируют у артиста навыки для дальнейшего их становления как артиста балета. На этом этапе развития дети уже обретают цель всей своей будущей жизни – это профессиональная сцена.

⁶ Нурсейтова Е.А. Совершенствование мастерства артиста балета современного музыкального театра посредством стилизации: 2017 г.: автореф. дис. Саратов, 2017. – С. 8-9.

⁷ Ваганова А. Я. Основы классического танца / А. Я. Ваганова. – СПб. : Лань, 2015. – С. 82-85.

Следующим этапом – начальной специализации – в развитии будущего артиста балета становится поступление в хореографическое училище, где продолжается развитие уже в статусе студента (возраст 16–18 лет), получая необходимые знания и опыт, а квалифицированные педагоги работают над шлифовкой технического мастерства и повышением артистизма студента.

В рамках учебных заведений будущим артистам балета преподают не только хореографические дисциплины, но и значительное место в образовательном процессе занимают знания гуманитарной сферы, ведь именно понимание литературных источников позволяет создавать артистический образ, исторических фатов – обеспечит погружение в эпоху.

Следует также отметить, что именно на этом этапе должна формироваться еще одна компетенция артиста балета – эмоциональная устойчивость, необходимая для дальнейшей творческой деятельности. Страх перед сценой – абсолютно нормальное состояние человека, но при этом и невероятная тяга сцены присутствует у всех, кто хоть раз ее познал.

По окончании хореографического училища (18–23 лет), как правило, продолжается обучение в высших учебных заведениях на кафедрах хореографии или в специализированных институтах культуры – этап углубленной тренировки. Или же молодые артисты балета начинают свою творческую карьеру в театрах, в которых процесс обучения трансформируется через призму исполнительства, через постепенное погружение в репертуар театра.

После окончания обучения – этап профессионального совершенствования – выпускники подают заявки на работу в театры или, если студент зарекомендовал себя еще во время обучения, к нему поступает множество приглашений от театров и таким образом, есть выбор для реализации карьеры. Во время работы в театре карьера артиста балета зависит от многих факторов, от результатов выпускного экзамена до рекомендаций во время прохождения профессиональной практики в театре, от потребности театра в исполнителе определенного амплуа до активности участия в новых постановках театра, от работы на ежедневных уроках классического танца до точности исполнения режимных

правил театра, включающих ежедневные уроки классического танца, репетиции. Традиционно, артисты балета начинают карьеру после высшего учебного заведения в качестве артиста кордебалета и затем, по мере профессионального актерского эмоционального роста, поднимаются по служебной лестнице до солистов разных уровней. Однако бывают исключения, когда артиста приглашают в театр сразу на должность солиста, так как его физические данные и актерские способности позволяют представить себя на должном уровне на этой лидерской позиции⁸.

Работа в театре при всей ее творческой направленности может, к сожалению, носить рутинный характер, особенно проявляющийся в работе артиста кордебалета, ежедневно выходящего на сцену и исполняющего одни и те же партии на протяжении длительного периода времени. Самостоятельное изучение солирующих партий может незначительно скрасить такую «творческую» карьеру, но, приходится отметить, что данный путь не имеет гарантий получения изученных партий и расширения приложения своих творческих компонент.

Этап профессионального долголетия в балете, как правило, начинается спустя 20-летнего стажа, когда функциональные характеристики организма начинают снижаться, тем самым сужая количество технических элементов, которые артист балета может выполнить с необходимым качеством. Однако индивидуальные физиологические особенности организма, эффективно спланированный тренировочный процесс и оптимальный гастрольный график могут позволять отдельным артистам балета быть солистами и в более позднем возрасте.

Специалисты выделяют определенные требования к индивидуальным особенностям артиста балета, такие как:

- физические данные;
- артистизм;
- мотивация, ориентация на успешное достижение цели;

⁸ Карпов А. В. Психология способностей : учеб. пособ. / А. В. Карпов, Е. Ф. Яценко. – Челябинск : Изд-во ЮУрГУ, 2014. – С. 117-130.

– систематическое стремление к повышению уровня своего профессионального мастерства⁹.

Можно также отметить и наличие фактора, имеющего отличный источник – заинтересованность театра в конкретном исполнителе.

Кроме того, артист балета должен получать удовлетворение от монотонной работы, осознавать мышечную радость от выполнения сложнокоординационных движений на репетициях, от занятий классической хореографией. Объектом воли и сознания профессионального артиста в балетной деятельности является его собственное тело, его движения. Для того чтобы овладеть сложной техникой танца необходимо развить чувство тонкой дифференциации пространственных, а также силовых характеристик движения¹⁰.

Психологическая составляющая артиста также является одним из главных залогов успеха, что позволяет ставить достижимые цели и добиваться успеха. Довольно важным в деятельности балетного артиста является высокий уровень развития внимания и восприятия. При значительной активности этих функций у определенных людей формируется творческая наблюдательность, характерной чертой которой является способность замечать в предметах и явлениях незначительные, но весьма существенные определенные признаки того или иного объекта, явления¹¹.

Восприятие и внимание как факторы исполнительского успеха позволяют:

– снижать нагрузку репетиционной фазы работы над спектаклем, сокращая количество «прогонов» вариации в случае высокой скорости запоминания хореографического текста,

– остро чувствовать партнера, что должно обеспечивать физический и психологический комфорт во время репетиций и спектаклей,

– ощущать зрительский зал, начиная от ожидаемого им эмоционального фона и ритма спектакля, до продолжительности пауз поклонов.

⁹ Меднис Н. В. Введение в классический танец / Н. В. Меднис, С. Г. Ткаченко. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2011. – С. 64.

¹⁰ Цорн А. Грамматика танцевального искусства и хореографии / А. Цорн. – 2-е изд., испр. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2011. – С. 355-358.

¹¹ Карпов А. В. Психология способностей : учеб. пособ. / А. В. Карпов, Е. Ф. Яценко. – Челябинск : Изд-во ЮУрГУ, 2007. – С. 326.

Творческая личность способна проявляться в своеобразии запечатления явлений окружающей действительности, поэтому для такой личности наиболее важной является так называемая визуальная память, которая заключается в запечатлении и последующем воспроизведении в памяти ранее воспринятых объектов. В профессиональной деятельности артиста балета, несомненно, важна и эмоциональная память. Смысл такого вида памяти заключается в запоминании, воссоздании, узнавании чувств и эмоций. Для освоения и последующего развития в любой творческой профессии важна тонкая чувствительность и эмоциональность. Разнообразие набора эмоций и чувств зачастую определяется личностными свойствами, направленностью личности, намерениями, ее мотивами, индивидуальными психическими свойствами, например, характером и эмоционально-волевыми компонентами. Чувства и эмоции, которые артист не только переживает, выражаются также и во внешнем, невербальном или «телесном» оформлении в виде различных жестов, мимики, пантомимики, интонации и иных проявлений¹². Можно ли сформировать эмоциональный фон артиста балета, можно ли его поддерживать или развивать?! Музыка, книги, галереи, спектакли, природа, путешествия? Несомненно – все перечисленное может быть рассмотрено как основа эмоций артиста. Но, многочисленное исполнение одной и той же партии в рамках не просто сезона, а карьеры – двояко влияет на эмоции. С одной стороны, с повторами происходит перенос внимание исполнителя с прикладной технической стороны на творческую эмоциональную артистическую; происходит погружение в роль, осознание глубинности партии. С другой, может возникать «заезженность» партии, небрежность к деталям, проявляться потеря интереса к произведению, автоматизм исполнения.

К сожалению, приходится остановиться еще на одном аспекте, связанном с творческим потенциалом – внутренней личностной блокировкой его развития и использования. Выбор торической личности в пользу комфортных условий жизни, душевного спокойствия может быть вполне объясним, и долгой служ-

¹² Козлов Н. И. Пластическая выразительность как один из определяющих компонентов в создании художественного образа / Н. И. Козлов. – СПб. : Композитор, 2006. –20 с.

16 <https://pchsreda.com>

бой в театре, и отсутствием явных результатов творческой деятельности, и незначительностью карьерного роста, и психологическими особенностями личности. Есть ли способ исправления ситуации? Несомненно, требуется иметь в наличии перечень максимально универсальных действий, обеспечивающих «обновление» мотивационных стремлений развития личности. По нашему мнению, именно наличие внутреннего желания «движения вперед», возможность получения удовлетворения от осуществляемой деятельности, а также ощущение собственных возможностей может явиться катализатором в разрешении сложившейся ситуации блокировки развития и использования творческого потенциала.

Следующая возможная к появлению проблема – возникновение личностной неудовлетворенности своей деятельностью и ее результатами. Приходится отметить, что данная проблема может иметь несколько оснований:

– психотип личности, который в силу своих внутренних пессимистических настроений не может адекватно оценивать результат своей творческой работы. В данном случае речь идет о наличии результата творческой деятельности, и вполне возможно оцененном социумом, но низко слабо характеризуемом самим автором. Состояние творческой неудовлетворенности может привести как активизации деятельности, так и возникновению желания ее прекратить;

– неоцененность творческого продукта зрителем, которая может носить как временный, что естественным образом поправимый характер, так и глобальный – требующий коренного изменения творческого процесса. Данная причина, является одной из самых глубоких с точки зрения влияния на потенциал творческой деятельности, а, следовательно, разрешение данной ситуации требует значительных усилий в области трансформации внутреннего настроя и внешней организации творческой деятельности.

Все вышеперечисленное говорит в пользу использования деликатного подхода к оценке творческой компоненты профессиональной сферы деятельности, а также к необходимости признания того факта, что оценка результатов творческого труда не может рассматриваться как единственная мера оценки наличия,

создания, использования творческого потенциала. В Исполнительском искусстве по единственному исполнению партии невозможно определить уровень творческого потенциала артиста балета, вследствие наличия огромного перечня возможных факторов текущего влияния, начиная от физиологического состояния и эмоционального фона, и заканчивая определенной в конкретный момент времени совместимостью с партнером или музыкантом.

И наконец, об одном из самых сложных вопросов – оценке результата. В данном случае речь идет о результате как о наличии сформированного творческого потенциала личности. Несомненно, данный вопрос находится на грани субъективизма, а, следовательно, не может быть ни одной универсальной методики его определения или расчета. При всем вышесказанном перечислим основные существующие мерилы, дающие возможность приблизительно оценить результативность наличия и использования творческого потенциала артиста балета.

1. Наличие инициатив. Иначе говоря, наличие желания постоянно двигать в сторону узнавания новых партий, новой хореографии, нового хореографического языка и материала. Данный результат проявляется в наличии не просто потребности нового, но и в озвучании собственных возможностей реализации этого нового.

2. Уверенность. Проявляется в гармонизации критического отношения к себе, своей деятельности, своим возможностям, результатам своего труда и наличия индивидуального внутреннего волевого вектора личностного развития, опирающегося на всевозможные способности (физические, профессиональные, эмоциональные, актерские и пр.).

3. Законченность. Характеризует доведение творческой работы, творческого результата до логического завершения, которое проявляется в исполненной партии, овладении хореографическим языком, создании образа.

4. Нестандартность решений. Шаблонность мышления зачастую может рассматриваться как отсутствие малейшего авторского вклада в осуществляемый творческий процесс, а значит – нежелание использовать свой потенциал.

5. Удовольствие/радость/счастье. Данный компонент может проявляться с множества сторон. Со стороны артиста балета – удовольствие осуществлять любимое дело, радость от полученного результата. Со стороны зрителя – удовольствие от соприкосновения, со сферой искусства, счастье от увиденного неповторимого исполнения. Со стороны творца (хореографа, композитора, репетитора) – удовольствие состояния «понятости» исполнителем, в руках которого находится результат творческой деятельности.

Современные тенденции развития образования в профессиональной школе, возросшие требования к личности специалиста усилили потребность в развитии его творческого потенциала. В процессе развития творческого потенциала нужна особая технология профессионального обучения, поскольку такие компетенции, как эмпатия, способность к импровизации и другие не усваиваются вместе с базовыми научными знаниями¹³.

Безусловно, не бывает исключительно 100-процентной талантливой труппы театра, не может быть неизменно растущего интереса к одной партии, сложно встретить неограниченного роста потенциала артиста балета. Выполнение руководством труппы и театра мотивационной функции может стать одной из опор решения данной проблемы.

Для создания условий раскрытия и развития творческого потенциала воспитанников, формирования у них устойчивой положительной мотивации к занятиям хореографией и достижения ими высокого творческого результата должен применяться синергетический подход, позволяющий получать результаты значимо выше планируемых, так и человеческий фактор, сложно просчитываемый с точки зрения рисков процесса и результата.

Список литературы

1. Баластаева Е.Н. Развитие творческого потенциала будущего педагога в учебной деятельности: на занятиях по практике устной и письменной речи на

¹³ Булатова О.С. Педагогический артистизм: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2001. – С.69-70.

иностранным языке: 2001 г.: автореф. дис. / Е.Н. Баластаева. – Йошкор-Ола, 2001.

2. Булатова О.С. Педагогический артистизм: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / О.С. Булатова. – М.: Академия, 2001. – С.69–70.

3. Ваганова А.Я. Основы классического танца / А.Я. Ваганова. – СПб.: Лань, 2015.

4. Ванслов В.В. В мире балета / В.В. Ванслов. – М.: Анита Пресс, 2010.

5. Лиела М.Э. Вчера и сегодня в балете / М.Э. Лиела. – 2-е изд. – М.: Молодая гвардия, 1986.

6. Веретенникова Л.К. Подготовка будущих учителей к формированию творческого потенциала школьников: автореферат дис. докт. пед. наук / Л.К. Веретенникова.

7. Громов Ю.И. Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера / Ю.И. Громов. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2011.

8. Карпов А.В. Психология способностей: учеб. пособ. / А.В. Карпов, Е.Ф. Ященко. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2014.

9. Козлов Н. И. Пластическая выразительность как один из определяющих компонентов в создании художественного образа / Н.И. Козлов. – СПб.: Композитор, 2006. – 20 с.

10. Кулюткин Ю.Н. Изменяющийся мир и проблема развития творческого потенциала личности. Ценностно-смысловой анализ / Ю.Н. Кулюткин. – СПб.: СПбГУПИМ, 2001.

11. Меднис Н.В. Введение в классический танец / Н.В. Меднис, С.Г. Ткаченко. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2011.

12. Нурсейтова Е.А. Совершенствование мастерства артиста балета современного музыкального театра посредством стилизации: 2017 г.: автореф. дис. / Е.А. Нурсейтова. – Саратов, 2017.

13. Пуляева Л.Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе: учебное пособие / Л.Е. Пуляева. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. – С. 62.

14. Пуртурова Т.В. Учите детей танцевать: учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования / Т.В. Пуртурова, А.Н. Беликова, О.В. Кветная. – М.: Владос. – 2003.

15. Слостенин В.А. Введение в педагогическую аксиологию: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В.А. Слостенин, Г.И. Чижакова. – М.: Академия, 2003. – С. 93.

16. Цорн А. Грамматика танцевального искусства и хореографии / А. Цорн. – 2-е. изд., испр. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2011.

Потолокова Мария Олеговна – д-р. культурологии, профессор, ФГБОУ ВО «Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой», Россия, Санкт-Петербург