

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

На правах рукописи

ЯГОДКА АЛЕНА НИКОЛАЕВНА

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ОБУЧЕНИЯ
ПЛАСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ БУДУЩИХ
СПЕЦИАЛИСТОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД**

Диссертация
на соискание ученой степени кандидата педагогических наук по
специальности 13.00.05 – Теория, методика и организация
социально-культурной деятельности

Научный руководитель -
доктор педагогических наук,
профессор А.А. Конович

**Москва
2020**

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	Стр. 3
Глава I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ПЛАСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.....	20
1.1. Понятие «Пластическая культура будущих специалистов социально-культурной деятельности».....	20
1.2. Специфика деятельности творческих вузов по обучению пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности.....	39
1.3. Аксиологический подход как методология исследования обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности.....	62
Глава II. СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ ПЛАСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА ОСНОВЕ АКСИОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА.....	87
2.1. Диагностика процесса обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности.....	87
2.2. Анализ практико-ориентированного обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности.....	108
2.3. Инновационные технологии обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности на основе аксиологического подхода.....	135
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	165
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	171
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	183

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования обусловлена потребностью учреждений культуры в специалистах социально-культурной деятельности с профилизацией «Пластическая культура». В связи с этим подготовка будущих специалистов социально-культурной деятельности приобретает особенное значение для социума.

В современных условиях западными странами особенно активно проводится работа с нашей молодежью. Российскую молодежь пытаются запрограммировать, изменив ее сознание и историческую память, прежде всего через Интернет и социальные сети. Одним из эффективных способов такого взаимодействия стал флешмоб, нацеленный на то, чтобы лишить наше молодое поколение способности мыслить и рассуждать, объективно воспринимать окружающий мир, предметы и события.

Вместе с тем в настоящее время оценки различных фактов и явлений со стороны общества становятся все более размытыми. В связи с этим, проблема корреляции между восприятием ценностей, пропагандируемых современным обществом, и восприятием ценностей, являющихся эмпирическим базисом, выдвигается на первый план в вузах культуры.

С этой позиции мы рассматриваем в диссертации важность такой дисциплины, как «Пластическая культура» и ее ценностный вклад в педагогическое обучение специалистов социально-культурной деятельности.

Поэтому актуальность исследования заключается в переосмыслении роли пластической культуры в процессе обучения студентов сценическому движению. В основу исследования диссертант положил аксиологический подход, позволяющий сформировать систему духовных ценностей, воспроизводимую через телесную сторону физического аппарата студентов.

Главной проблемой на пути к познанию себя, осознанию своей духовной составляющей является слабая физическая подготовка студентов направления «Социально-культурная деятельность». Однако формированию

здорового телесного корсета, правильной осанки и грации способствует не только занятие спортом и физической культурой. Существует пластика, которая заложена в каждом из нас. Во время занятий по сценическому движению необходимо формировать у студентов посредством педагогического мастерства систему ценностей, центром которой является свободная созидательная деятельность. Здесь аксиологический подход становится той первоосновой, которая задает мотивацию и дает толчок к формированию пластической культуры у студентов вузов культуры.

Сегодня пластическая культура является одной из важнейших компетенций специалиста социально-культурной деятельности, системообразующим элементом в его подготовке.

Поэтому актуальность исследования вызвана острой потребностью научного поиска, необходимостью совершенствования педагогических условий обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности на основе аксиологического подхода.

Исходя из этого смыслового посыла, педагоги смогут осознать, как эффективно использовать свой творческий опыт, обогащая студентов новыми знаниями, навыками и умениями, расширяя их представление о собственных возможностях, позволяющих выразить себя в профессии специалиста социально-культурной деятельности в целом, и, в том числе, в процессе обучения пластической культуре.

Степень научной разработанности проблемы: обучение пластической культуре специалистов социально-культурной деятельности в рамках аксиологического подхода не получило до сих пор должного освещения в научных публикациях. Нам удалось выявить лишь два диссертационных исследования в различных областях искусства, изучающих пластическую культуру и созданных при этом за последние 12 лет.

Указанные диссертационные исследования не раскрывают в полной мере сущность и своеобразие предмета «Пластическая культура».

Наше исследование опирается на труды известных теоретиков в области театрального искусства (Вахтангов Е.Б., Гиппиус С.В., Кнебель М.О., Крэг Э.Г., Мейерхольд В.Э., Немирович-Данченко В.И., Станиславский К.С., Таиров А.Я., Товстоногов Г.А., Чехов М.А., Эфрос А.В.).

Важнейшее значение для нашего исследования имели работы в области сценического движения, способствующие формированию пластической культуры (Арустамян А.В., Вербицкая А.В., Закиров А.З., Иванов И.С., Карпов Н.В., Кох И.Э., Морозова Г.В., Черноземов К.Н., Шишмарева Е.С.).

В ходе исследования были рассмотрены работы по ритмическому воспитанию (Александрова Н.Г., Гринер В.А., Дельсарт Ф., Жак-Далькроз Э., Збруева Н.П., Конорова Е.В., Руднева С.Д., Румер М.А., Сироткина И.Е.) и гармоничному владению телом в сценическом пространстве (Волконский С.М., Овсянников С.А.).

Мы проанализировали различные инновационные подходы в области физического тренинга и особенности составления комплекса упражнений для плодотворной работы в процессе обучения пластической культуре, представленные в изысканиях Адасинского А.А., Барбы Э., Богданова Г.Н., Гротовского Е., Дрознина А.Б., Кемеровского А.Б., Князькова А.В., Михеенко В.И.

Труды ряда ученых, которые внесли заметный вклад в изучение вопросов эвритмии, способствовали разработке экспериментального исследования (Волошина М.В., Демор Ж., Штайнер Р.)

В нашей работе освещены труды ряда ученых, посвященные вопросам взаимосвязи педагогического обучения пластической культуре студентов социально-культурной деятельности в аксиологическом аспекте (Абишева А.К., Гринкруг Л.С., Кирьякова А.В., Лешер О.В., Меретукова З.К., Сластенин В.А., Тощенко Ж.Т.), а также работы, посвященные теории воспитания (Караковский В.А., Котова И.Б., Краевский В.В.).

Значимую ценность, на которой базируется основное содержание нашего диссертационного труда, составили работы, освещающие

деятельность вузов культуры, определяющие природу и особенности учебно-творческого развития (М.А. Ведерникова, Г.И. Грибкова, О.В. Ершова, А.А. Жаркова, Л.С. Жаркова, А.Д. Жарков, Е.П. Кабкова, А.А. Калыгина, А.С. Каргин, Е.Ф. Командышко, А.А. Конович, Ю.Д. Красильников, В.Н. Нилов, В.Ю. Никитин, Н.А. Паршиков, В.С. Садовская, В.Н. Солодухин, Е.Ю. Стрельцова, В.Я. Суртаев, Т.В. Христидис).

Анализ научных трудов по педагогике показывает, что рассматриваемая тема позволяет определить **противоречия** между:

- целями и задачами государственной социально-культурной политики в обучении населения пластической культуре и уровнем подготовки специалистов социально-культурной деятельности, способных реализовать поставленные в этой области задачи в вузах культуры;

- интенсивным развитием авторских технологий обучения пластической культуре и не разработанностью педагогических условий, которые являются главным резервом совершенствования этого процесса, ибо привносятся извне;

- необходимостью создания педагогических условий для совершенствования преподавания дисциплины «Пластическая культура» и адаптации к подготовке специалистов социально-культурной деятельности;

- структурой построения занятий по обучению пластической культуре как целостному процессу, находящемуся в поиске инновационных доминант, и педагогическими условиями, не способными обеспечить динамику этого процесса.

Объект исследования: обучение студентов по специальности «Социально-культурная деятельность».

Предмет исследования: педагогические условия обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности на основе аксиологического подхода.

Цель исследования: изучение и теоретико-методологическое обоснование аксиологического подхода для создания педагогических

условий обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности и введение разработанных на этой основе инновационных технологий, апробированных на практике.

Задачи исследования:

- раскрыть теоретические основы обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности;
- выявить специфику деятельности вузов по обучению пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности;
- рассмотреть аксиологический подход как органическую составляющую темы исследования;
- осуществить диагностику процесса обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности;
- обосновать программу практико-ориентированного обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности;
- разработать модель инновационных технологий обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности на основе аксиологического подхода.

Гипотеза исследования: обучение пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности зависит от триединства положений: мировоззрения, интеллектуального развития, физической подготовки, опирающихся на аксиологический подход в оптимальных педагогических условиях.

Предполагаем, что процесс создания оптимальных педагогических условий будет наиболее эффективным, если:

- учтена взаимосвязь использования интенсивных инновационных технологий флешмоба, транслируемого Интернетом, и их трансформация в учебно-творческом процессе с глубоким осмыслением социально-культурного содержания;

– внедрена практико-ориентированная модель построения обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности на основе аксиологического подхода.

Методологической основой исследования выступает аксиологический подход, включающий в себя триединство ценностей: духовных, социальных и специальных. В каждом из этих видов ценностей пластическая культура рассматривалась нами с точки зрения ее места в системе всеобщих связей, закономерностей возникновения, развития и влияния на другие явления, а также с точки зрения поиска совокупных обстоятельств, предшествующих пластическому действию, поскольку методологии оптимальны только тогда, когда они органично подкрепляются практикой и действием.

Идеи аксиологического подхода определяют содержание и особенности всех сторон обучения субъекта (Бим-Бад Б.М., Выготский Л.С., Краевский В.В., Сериков В.В.).

Это позволяет мотивировать творческий потенциал личности через духовное обогащение и физический тренаж (Бондырева С.К., Волконский С.М., Колесов Д.В., Немеровский А.Б., Никандров Н.Д., Овсянников С.А., Теплов В.М. и др.).

Разрабатывая методологию исследования, диссертант опирался на достижения психолого-педагогических наук, исследующих взаимосвязь внутренней душевной составляющей и телесного физического аппарата личности.

Теоретическую основу исследования составили труды в области художественно-эстетической и театрально-педагогической деятельности выявляющие значение духовной составляющей в пластической культуре и роль физического тренажа при работе с телесным аппаратом студентов, представленные работами Александровой Н.Г., Барбы Э., Боборыкина П.Д., Гиппиус С.В., Дельсарта Ф., Иванова И.С., Карпова Н.В., Коха И.Э., Рудневой С., Удина Ж.Д., Шишмаревой Е.С., Штайнера Р. В данной научной работе преобладающую ценность возымали идеи и понятия, взгляды и

принципы мэтров различных школ социально-культурной деятельности, опирающиеся на разработанные теории, практический опыт и режиссерские искания в процессе преподавания – Д.М. Генкина, А.Д. Жаркова, Л.С. Жарковой, А.А. Жарковой, О.А. Калимуллиной, А.А. Калыгиной, Е.Ф. Командышко, А.А. Коновича, В.И. Солодухина, Е.Ю. Стрельцовой, В.Я. Суртаева, Г.С. Тихоновской.

Базы исследования: кафедра режиссуры и актерского искусства эстрады и кафедра социально-культурной деятельности Санкт-Петербургского государственного института культуры.

В исследовании участвовали студенты всех курсов обеих кафедр.

Экспериментальные учреждения культуры: Санкт-Петербургское государственное бюджетное учреждение «Дом культуры «Парголово», Санкт-Петербургское государственное бюджетное учреждение «Культурно-досуговый центр «Красногвардейский». Контрольное учреждение: Государственное бюджетное образовательное учреждение гимназия № 540.

Результаты, полученные в ходе проведения научного эксперимента, а также в процессе тренинга, позволяют сформировать индивидуальную систему ценностей для каждого студента, тем самым способствуя формированию личностного мировоззрения и отношения к происходящим в стране событиям: политическим, экономическим, культурным. А это, в свою очередь, помогает при создании социально-культурных программ различной формы.

Этапы исследования. Исследование проходило в три этапа с 2011 по 2019 гг.

Первый этап (2011-2012 гг.) – поиск, отбор, систематизирование и обобщение теоретических данных в рамках аксиологического подхода, являющегося методологией диссертационного исследования. Формирование гипотезы исследования. Осуществление поиска и проработка научной и профессиональной литературы для выявления генезиса и этапов развития пластической культуры в художественном образовании России и Европы;

проработка и осмысление теоретической базы исследования; изучение современных видов, направлений и школ в области пластической сценической культуры с практической точки зрения.

Второй этап (2013-2018 гг.) – носил опытно-экспериментальный и практический характер.

Была разработана программа проведения всех этапов социально-педагогического эксперимента, которая включала комплекс опытно-экспериментальных педагогических условий. Кроме этого, поиск путей повышения эффективности преподавания дисциплин, связанных с совершенствованием пластической культуры, был продолжен за счет выявления влияния педагогических условий в виде межпредметных связей, что позволило выполнить сравнительный анализ форм, средств и методов, способствующих целостности учебно-творческого процесса.

В свою очередь, это потребовало осуществить диагностику доэкспериментального состояния учебно-творческого процесса на вышеуказанных кафедрах и разработать критерии, позволяющие оценить полученные результаты эксперимента.

Мы выделили критерии, входящие в понятие пластической культуры, необходимые для точной диагностики состояния физического аппарата студента до начала эксперимента и в его финале; сформировали экспертные группы; организовали экспериментальную и контрольную группы из студентов первых курсов; определили педагогические условия обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности.

На *третьем этапе (2019 г.)* осуществлялось подведение итогов экспериментальной работы, прежде всего, анализ результатов эксперимента, свидетельствующих об эффективности и продуктивности обучения студентов социально-культурной деятельности в области пластической культуры на основе аксиологического подхода.

Реализовывалось внедрение разработанной нами технологии проведения занятий в отобранных группах в рамках эксперимента на обеих кафедрах. Осуществлялась обработка полученных данных по каждой группе; синтез и внедрение итогов эксперимента в учебный процесс. Проводился сравнительный анализ показателей числового коэффициента исследования и его процентного соотношения; завершался процесс разработки модели обучения пластической культуре в творческих вузах; включалось описание процесса эксперимента и его результатов в текст диссертации.

Методы исследования:

- теоретический анализ научной педагогической литературы, направленной на раскрытие понятия «ценность» в различных сферах научной мысли, в частности педагогики досуга;
- логические методы, позволяющие установить причинно-следственные связи;
- метод экспертных оценок педагогической, психологической, искусствоведческой литературы и ее применение в учебно-творческом процессе;
- педагогическое наблюдение за современными видами, направлениями и школами в области сценической и уличной пластической культуры;
- опытно-экспериментальная работа, где ведущими стали родовые методы социально-культурной деятельности: театрализация, игра, иллюстрирование и весь арсенал выразительных средств, включая демонстрационные показы видеофайлов (упражнения, тренинги, пластические спектакли, перформансы);
- теоретическое обобщение полученных практических знаний.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

- выявлена сущность феномена пластической культуры будущих специалистов социально-культурной деятельности, представляющая сложный творческий, автономный и дополнительный компонент,

отражающий единство духовного и когнитивного аспектов, которая заключается в ценностном ориентировании деятельности, способствующей целенаправленному профессиональному становлению каждого студента, его умению мыслить и рассуждать, объективно воспринимать окружающий мир, предметы, события, явления, факты на основе аксиологического подхода;

- научно сформировано понятие «пластическая культура будущих специалистов социально-культурной деятельности» как специфическое профессиональное качество, проявляющееся в способности создания имиджа нового человека, передающего пластикой своего тела смысловое наполнение дидактических последовательных действий, как в предметной деятельности, так и при подготовке и проведении социально-культурных программ;

- определены научно-методические основы построения педагогических условий преподавания пластической культуры как элемента, входящего в процесс образования и воспитания будущих специалистов социально-культурной деятельности. Пластическая культура – важнейший системообразующий элемент процесса обучения, состоящий из суммы трех сущностных категорий: мировоззрения, творческого мышления, деятельности на основе аксиологического подхода;

- выделены уровни построения педагогических условий при обучении пластической культуре студентов социально-культурной деятельности. По результатам эксперимента сформулирован набор уровней: креативный уровень, в основе которого лежит дивергентное мышление студентов; художественный уровень – способность к образному мышлению; творческое профессиональное овладение родовыми методами с применением всех видов искусства;

- научно обоснованы и экспериментально апробированы педагогические условия использования социально-культурного пространства-времени, построенного на основе аксиологического подхода; потенциала студенческого самоуправления; социально-культурных механизмов, обусловленных ценностями студенческой среды.

Вышеперечисленные педагогические условия последовательно включены в учебно-творческий процесс.

– диагностированы креативный, художественный и творческий уровни и критерии их оценки, доказана целесообразность построения промежуточных ступеней в ходе реализации учебно-творческого процесса обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности, что позволило достоверно выявить качественные изменения по всем параметрам.

Теоретическая значимость диссертационного исследования состоит в том, что были обоснованы границы теоретического поля совершенствования педагогических условий обучения пластической культуре, обеспечивающие целостность модели специалиста, где зрительно-пластическая выразительность становится разновидностью социальной коммуникации. Поэтому целесообразно было раскрыть мотивацию социального поведения студентов. А в процессе коллективного просмотра программ, транслируемых по телевидению в рамках флешмоба, дают оценку влиянию западных технологий и участвуют в разработках отечественных технологий в рамках флешмоба.

Раскрыто теоретическое значение пластической культуры, обусловленное влиянием социума. Среди педагогических условий оптимальной реализации студентов во флешмобе обозначены условия познания мира, включения в него. Модель мира по флешмобу в данном контексте есть обеспечение взаимодействия массового сознания на основе поставленной дистанционной цели.

Теоретическое познание сформировало целостный комплекс педагогических условий для освоения студентами новых компетенций, удовлетворяющих биологические потребности будущих специалистов социально-культурной деятельности. Здесь доказано диалектическое единство всех педагогических условий обучения пластической культуре

будущих специалистов социально-культурной деятельности в определенной иерархической последовательности.

Теоретически раскрыты сущность и специфика аксиологического подхода, построения педагогических условий обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности в системе высшего социально-культурного образования, дано описание структурно-содержательного механизма этого процесса.

Теоретически разработана концепция профессионального обучения студентов пластической культуре в системе высшего социально-культурного образования как совокупности профессиональной и специальной подготовки.

Теоретически разработана программа практико-ориентированного конструирования учебно-творческого процесса с оптимальными педагогическими условиями обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности на основе аксиологического подхода.

Создан теоретический вариант модели инновационных технологий обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности на основе аксиологического подхода, которая построена на последовательности и взаимосвязи педагогических условий, обеспечивающих регулирование процесса от поточно-групповых форм обучения к персонификации.

Практическая значимость исследования заключается в:

- создании готовой к использованию структурно-содержательной программы и модели педагогических условий обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности;
- результатах внедрения программы практико-ориентированного обучения в деятельность концертных площадок, которые могут быть полезны специалистам социально-культурной деятельности;
- разработке модели, развивающей обучающую направленность пластической культуры;

- возможностью применения полученных материалов могут быть применены в процессе социально-культурной практики всеми типами учреждений культуры;

- разработке комплекса педагогических условий по совершенствованию преподавания дисциплин, применимому в широкой образовательной практике.

Достоверность результатов исследования характеризуется четкой методологической позицией автора, опорой на структуру и программы социально-культурного исследования; использованием опросных методов; применением качественных и количественных методов эксперимента; анализом документов; изучением внутригрупповых отношений; получением результатов из опытно-экспериментальной работы.

Достоверность и обоснованность исследования определяют уровень качества при построении экспериментальной работы, что подтверждают анализ и диагностика опыта работы со студентами экспериментальной и контрольной групп, а также соответствующие обоснованию работы, экспертные оценки, позволяющие судить об истинности экспериментального исследования.

Апробация и внедрение результатов диссертационного исследования в практику осуществлялось соискателем по нескольким направлениям:

- публикацией научных трудов в российских изданиях;
- выступлениями на всероссийских и международных практических конференциях с докладами, с сообщениями;
- проведением лекций, семинаров, мастер-классов как в студенческой аудитории, так и в организациях, осуществляющих социально-культурную деятельность;
- разработкой и внедрением методических рекомендаций в процессе преподавания таких дисциплин, как «Сценическое движение», «Ритмика», «Пластика»;

– использованием материалов теоретического опыта по применению аксиологического подхода по дисциплинам «Пластическая культура», «Педагогическое образование»;

– регулярным практическим показом театрализованных представлений с участием студентов дневного отделения на базе факультетов музыкального искусства эстрады и социально-культурных технологий Санкт-Петербургского института культуры, состоявших из пластических и ритмопластических программ.

Положения, выносимые на защиту:

1. Сущность целостной системы педагогических условий обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности, функционирующей на основе аксиологического подхода, определяется учебным планом и учебно-методическими комплексами, а также смысловой нагрузкой каждого занятия.

Целостная система организации педагогических условий определяется, прежде всего, методологическим подходом, который обеспечивает функционирование смыслов в зависимости от педагогических условий, включающих два ведущих метода обучения: смысловое творчество и жизнетворчество (по А.Д. Жаркову).

Пластическая культура – это сложный феномен, включающий в себя многообразие составляющих от эвритмии до контактной импровизации, различающихся по направлениям, течениям, школам, технологиям и т.д.

2. Специфика деятельности вузов культуры по обучению пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности во многом определяется педагогическими условиями, среди которых важное влияние на все составляющие вузовского обучения оказывает материально-техническая база. Она организует структуру учебно-воспитательного процесса через формы лекционных, групповых и индивидуальных занятий, обеспечивающих освоение каждой дисциплины с применением новейших

технических средств искусства с учетом специфики адаптированных к пространству и времени коллективных действий.

Каждое педагогическое воздействие предполагает аксиологический подход. Это, в свою очередь, позволяет реализовать всю совокупность ценностей, культурных архетипов, общественных явлений и методов в социальном взаимодействии субъект-объект-социум.

3. Аксиологический подход вводит в каждую характеристику пластической культуры будущих специалистов социально-культурной деятельности спектр возможностей, позволяющих оперативно реагировать на современные тенденции, явления, события, факты. Совершенствование педагогических условий на основе аксиологического подхода позволяет создать творческую атмосферу, в которой целенаправленно, последовательно и креативно осуществляется поиск новых программ практико-ориентированного обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности, инновационных моделей обучения.

4. Диагностика процесса обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности на основе аксиологического подхода позволяет выявить оптимальные педагогические условия вузовского процесса обучения. Прежде всего, диагностировать эффективность педагогических условий совершенствования преподавания дисциплин пластической культуры, имеющих множественные межпредметные связи. Примененный аксиологический подход позволяет при этом быть не только духовным скрепом, но и оценить каждый элемент системы пластической культуры в сравнении с культурой общества и личности.

5. Программа практико-ориентированного обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности интегрирует педагогические условия в межпредметные связи, что позволяет деятельности проявляться во всех формах обучения.

Благодаря выстроенному учебно-методическому комплексу эффективно реализуется практическое обучение. Предлагаемый подход позволяет целенаправленно использовать выявленные педагогические условия, позволяющие установить предметно-деловые связи, которые обеспечивают функционирование совместной деятельности по изучению физического состояния и пластической техники участников пластико-хореографических коллективов учреждений культуры.

Регулирующим педагогическим условием становления специалиста социально-культурной деятельности в широком контексте становится интеграция деятельности всех подразделений вуза: ректората, учебной части, деканата и кафедр, а также учреждений культуры.

6. Технологическая модель обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности на основе аксиологического подхода инвариантно. Учет в содержании занятий мотивационно-потребностной сферы личности студента позволяет раскрыть творческий потенциал, обеспечивающий оптимизацию педагогических условий на этой основе, корректирует творческую среду кафедры в системе «вуз – учреждение культуры – социум». Педагогические условия в этой схеме целенаправленно включают личностные интересы всех субъектов и позволяют совершенствовать весь процесс обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности на основе аксиологического подхода.

Личный вклад автора заключается в уточнении понятия «пластическая культура у будущих специалистов социально-культурной деятельности»; раскрытии специфики учебно-творческого процесса дисциплины «Пластическая культура будущих специалистов социально-культурной деятельности»; разработке авторской концепции педагогических условий практико-ориентированного обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности на основе аксиологического подхода; проектировании модели инновационных

технологий обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности.

Структура диссертации включает в себя введение, две главы, представляющие собой теоретическую основу диссертационной работы и ее практическую сторону, заключение, список литературы.

Глава I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ПЛАСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

1.1. Понятие «Пластическая культура будущих специалистов социально-культурной деятельности»

Теоретические основы обучения пластической культуре – важный элемент в исследовании проблемы становления и развития гармонично сформированной личности.

Знания, полученные и накопленные за многие годы в процессе поиска и эксперимента, демонстрируют целостную картину происходящего в исследуемой области. Систематизация и упорядочивание сведений, собранных в рамках изучаемой темы, дают возможность познать то, что происходило в прошлом, получить редкие данные, провести сравнительный анализ и сформулировать свои уникальные мысли и идеи – ведь все новое строится на многовековом историко-культурном фундаменте.

В социально-культурной деятельности, где первооснова – событийность, пластическому воплощению отводится важная роль. Мы убеждаемся, что человечество, как и много веков назад, познает мир через его пластическое восприятие. Вот почему в специализации пластической культуры очень важно заниматься изучением различных видов хореографического искусства. Театрализация использует все многообразие различных видов творческой деятельности, осваиваемых в процессе познания мира, и непосредственно человеческое тело в качестве пластического материала для создания театрализованных представлений. Поэтому профессия специалиста социально-культурной деятельности сложна и многогранна по своей сути, требует постоянного развития кругозора, накопления практического опыта и совершенствования профессиональной компетентности.

Понятие «пластическая культура будущих специалистов социально-культурной деятельности» связано с пластикой, походкой, осанкой,

создающих образ, имидж, передающих внутренний мир личности студента, ориентированный на профессиональную деятельность.

Пластика в процессе исполнения любого жанра хореографии или в действиях актеров – исполнителей любых жанров театрального искусства – требует согласованности движений, жестов и мысли. В социально-культурных программах это еще и общая гармония.

Диссертант отмечает, что пластическая культура сформировалась благодаря ряду предметов, развивающих и совершенствующих телесный аппарат человека, посредством жонглирования, фехтования, йоги, акробатики. Сегодня основы сценического движения и пластики стали одной из важнейших дисциплин в профессиональных учебных заведениях. Даже в автономных театрах и театральных организациях, не подлежащих государственному финансированию, стали уделять внимание пластике.

Каждая школа развивается по своей траектории, что является положительным фактором в развитии пластической культуры. Свобода самовыражения, возможность заниматься искусством и креативно мыслить позволяют молодым творцам развиваться и привносить новизну в этот вид творческой деятельности.

Сравнивая предшествующие достижения и реалии настоящего, можно с уверенностью сказать, что в данный момент пластическая культура приобрела некую одухотворенность. Обычно занятия строились по принципу спортивной тренировки, опирающейся на простые гимнастические упражнения для поддержания хорошей физической формы. Сегодня физический тренинг преобразовался в живое взаимодействие партнеров на сцене. Задания, выполняемые в процессе занятий по сценическому движению, должны быть оправданы предлагаемыми обстоятельствами, заданными педагогом; прожиты с точки зрения актерской игры и характера музыки, рекомендуемой концертмейстером.

В сегодняшней действительности, переплетаясь между собой, эти виды пластического восприятия – музыкально-ритмические и вокально-

ритмические координации, ритмика, сценический бой и сценические падения, акробатика, исторический этикет, фехтование, танец – дают возможность развивать тело во всех физических ипостасях. И если каждое в отдельности направление не обеспечивает полного роста и видимого процесса развития, то в комплексе все предметы взаимно дополняют друг друга.

Постепенно формируется синтетический вид актера, способный передать замысел режиссера в различных пластических техниках.

Изучение разнообразных пластических школ, техник и всевозможных практик позволяет артисту мыслить нетривиально, расширять его кругозор. Сегодня, актер – это творец своих движений и действий.

Умение импровизировать, создавать новое, фантазировать и не бояться проявлять свою индивидуальность – главная черта нашего времени. Однако не стоит забывать, что все блоки, из которых складывается синтетический актер, зиждутся на устойчивом фундаменте. Это тот базис, на котором строятся основы пластической культуры у будущих специалистов социально-культурной деятельности: классический балет и основы сценического движения, акробатика и йога.

На занятиях со студентами важно определить приоритеты: с одной стороны, творческие – воплощение через определенные выразительные средства на сцене режиссерской идеи, а с другой – философские, выраженные в глубоком осмыслении свободы творчества, духовном проживании выстроенного студентами действия.

В рамках нашего исследования нам необходимо более подробно рассмотреть понятие пластической культуры.

Пластическая культура заключается в профессиональном уровне владения многофункциональными (разнообразными) навыками в области сценического движения и осмысления духовного понимания культуры тела в области сценической пластики. При этом следует уточнить, что пластическую культуру мы принимаем за доминанту, как целостный

психофизический процесс, сепарированный в данном определении для развернутого детального анализа исследуемого термина.

Обучение пластической культуре специалистов социально-культурной деятельности есть работа над гибкостью, подвижностью, выразительностью тела, его физическим состоянием. Главные особенности, определяющие степень кинетической культуры – целеустремленность, систематичность, безошибочность и точность в процессе формирования психофизических потребностей самой личности.

Обучение пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности¹ рассматривалось нами исходя из педагогических принципов И.Э Коха, которые основаны на успешном сочетании целостного комплекса дисциплин, включающих в себя «ритмику», «основы сценического движения», «сценическое фехтование», «танец» [99, с.5]. Опираясь на аксиологический подход в педагогической практике, диссертант обратился к рассмотрению различных вариантов понимания пластической культуры педагогами-практиками и учеными-теоретиками.

Ряд специалистов утверждают, что термин «пластическая культура» – это база теоретических знаний, а также ряд ритмопластических и движенческих навыков, требуемых специалисту социально-культурной деятельности для понимания пластического решения сценического представления.

Следует заметить, что авторы подобного рода определений ссылаются лишь на внешнюю, телесную сторону вопроса. Однако существует и другая точка зрения. Г.В. Морозова употребляет в своем определении такое понятие, как «психофизический процесс». Это приводит к мысли, что психологическое, внутреннее состояние неотделимо от телесного, тесно с ним связано и коррелирует с последним. Поэтому в первую очередь на занятиях по пластике и сценическому движению необходимо психологически и интеллектуально обогащать студентов. Философская

¹ Специалист социально-культурной деятельности – далее СКД.

культура – та первооснова, которая задает мотивацию к формированию пластической культуры студентов. Она во многом определяется задачами философского характера, привносимыми педагогом в учебный процесс.

Термин «культура» трактовался Цицероном как «возделывание души», «культивирование». Он связывал культуру с философским рассуждением и тягой к мышлению. Это понятие трактовалось античным философом как нечто далекое – абсолют, о котором можно мечтать, но который невозможно осязать и воссоздать, так же как вернуться в Золотой век. Речь идет о некоем духовном опыте, о тех законах мироздания, по которым строятся взаимоотношения с самим собой и между людьми; о том, ради чего человек приходит в этот мир – это некий идеал, к которому стремится человек на протяжении всей жизни, чтобы стать лучшей версией себя. Отсюда и возникло высказывание: «Век живи, век учись». Чем элитарней и возвышенней культура, тем богаче и разнообразней язык тела. В таком значении культура – это не самоцель, а направление движения, задаваемое личностью в процессе психофизического воспитания.

Исходя из этого смыслового посыла, диссертант понимает пластическую культуру как сочетание понятий физического и душевного (духовного) в человеке, внешней и внутренней составляющей. Обучение телесной оболочки как внешней части способствует воспроизведению того или иного действия в движении или статике. Внутренняя составляющая человеческого бытия как движущая сила стимулирует или побуждает человеческое тело к свершению того или иного действия.

Сформулированное нами понятие пластической культуры созвучно идее немецкого хореографа Пины Бауш, отказавшейся от современного понятия танца как такового. В своем интервью она заявляет: «Меньше всего я интересуюсь тем, как люди двигаются, меня интересует, что ими движет». Она открыла в своих постановках путь к новой философии и новой трактовке пластической культуры.

В изучаемом аспекте немаловажную роль играет исследование генезиса формирования педагогических воззрений на подготовку специалистов разного профиля в области пластической культуры.

Творческий опыт формирует у студентов новые навыки и умения, дает знания, помогающие осознать собственные расширившиеся возможности, благодаря чему неуклонно повышается их общая профессиональная квалификация, и в частности уровень пластической культуры. Основная задача, стоящая перед преподавателями пластических дисциплин в творческом вузе – заложить основы пластической культуры у студентов. Поэтому с самого начала обучения педагоги заботятся не только о технической стороне пластической программы, но и об историко-культурном аспекте воспитательного процесса, подкрепленном интеллектуальной и философской подпиткой.

В настоящее время в России появляются творческие лаборатории, школы и студии, служащие развитию пластического искусства и сценического движения, где особое внимание уделяется свободе самовыражения, демонстрации эмоций, стихийному проявлению чувств, непривычно натуралистичному движению. Они дают достаточно оснований для того, чтобы студенты раскрепостились, почувствовали свое тело, развивали пластику. Однако такой творческий процесс не может быть положен в основу обучения будущих специалистов социально-культурной деятельности. Пластическая культура как дисциплина не может преподаваться без некой первоосновы, объясняющей смысл упражнений. Выпускники вузов культуры, являясь специалистами в области социально-культурной деятельности, работают не только в учреждениях культуры, но и на многих государственных каналах телевидения. Многие из них выбирают педагогическую стезю – преподавание в студиях и школах пластического искусства, там они доносят пластическую культуру до широкой публики.

Зачастую преподавание базируется на программном труде великого актера Михаила Чехова. В процессе своего зарождения театр стал центром

притяжения эмоциональных импульсов и духовного потока, которые насыщали и питали опыт многих поколений. По теории М. Чехова, в будущем театр должен восполнять недостаток душевных сил, наполнять жизнь людей новым смыслом и свежими эмоциями. Это похоже на то, как наши предки через обряды и ритуалы стремились передать накопленный опыт от одного поколения к другому, прежде всего с позиций пластической культуры, где речь идет о телесности и духовности человеческого бытия.

Эмпирические данные и познания, которыми владели наши праотцы в области пластической культуры, опирались на философские искания.

Диссертант не может обойти стороной философскую первооснову свободы творчества личности, на которой строится пластическая культура, так как именно в ней заключен смысловой вектор, который надлежит продолжить потомкам.

Так, творчество известной русско-американской танцовщицы Айседоры Дункан вторит отголоскам древнегреческой культуры. Театр немецкого хореографа Пины Бауш сложился из элементов жизненных перипетий, воплощенных на сцене посредством современного танца – модерн. Новое направление в современном искусстве обязано теоретику танцевального экспрессионизма Рудольфу фон Лобану, который обратился к философии древней Индии. Если рассматривать театр нашего соотечественника Антона Адасинского «Derevo», то он целиком и полностью построен на пластической культуре Востока-Японии и Китая.

Именно из восточных и европейских стран пластическая культура постепенно проникала в Россию.

Принципиально важно, что новое танцевальное направление появляется в России в начале XX столетия. Создатели окрестили его «свободным», или «пластическим», оно существенно разнится с балетом.

Честолюбие его создателей не ограничивалось рамками сцены. Танцоры и балетмейстеры ощущали себя проповедниками и

популяризаторами, создающими совершенный танец, абсолютно не похожий на прошлый опыт.

В их числе были Эмиль Жак-Далькроз, композитор и новатор, а также Рудольф Штайнер, автор учения, характеризующегося как «наука о духе» – они и стали ультрареформаторами нового танца.

Эмиль Ж.-Далькроз, швейцарский композитор, модернизировал различные положения и правила общемузыкального воспитания, выведя на первое место ритмическое развитие. Он создал также ритмический институт, в котором обучалось более полутора тысячи учеников. Композитор хотел, чтобы ритмикой увлекались и занимались во всем мире, чтобы эта дисциплина стала универсальным мастерством. На уроках Эмиль осуществлял свою мечту, так как занятие ритмикой здесь превалировало над классической игрой на фортепиано. Ж.-Далькроз пропагандировал музыкальное восприятие через телесное воплощение, что способствовало гармоничному развитию всех профессиональных артистов, независимо от того, в каком жанре они трудятся.

Пластический свод упражнений, составленный швейцарцем, помог многим ученикам обрести гибкое, стройное тело, откликающееся на различные действия. Главной задачей этого комплекса являлась возможность управлять своим телом, которое в нужный момент могло бы справляться с напряжением и в особенности с расслаблением. Все движения должны были подчиняться музыке.

Основываясь на идеях Платона, для которого «мусическое» и гимнастическое воспитание были единым процессом, Ж.-Далькроз заключал, что ритмика является способом укрепления воли, развития ритмического интеллекта. Он видел в ней гигиену тела и души, мечтал о том, чтобы его метод, став универсальным, вошел в школьную педагогическую программу, способствовал развитию каждого человека и общества. Ж.-Далькроз беседовал со своими учениками на темы совершенствования тела и личности. Ритмика была для него возможностью восстановить единство искусства и

человека. Он утверждал, что жизнь – это музыка с ее живым и жизнетворящим ритмом.

Танцовщица Айседора Дункан видела в танце другие цели, для нее эмоционально возбуждающим фактором в процессе движения было воссоздание античного танца под музыкальные ритмы. Она создала систему, целью которой было воспитать полноценную творческую личность из умственно или физически неполноценных людей. Балерина мечтала о скорейшем наступлении для человечества счастья и свободы, обращалась к своим современникам, апеллируя к эстетике и евгенике, объясняя важность здоровья и красоты женского тела, необходимости возврата к первобытности и естественным движениям, совершенствования женщин и рождения у них здоровых детей.

Идеи раскованности и свободы творческой личности в совокупности с танцем Айседоры Дункан оказались привлекательными для меценатов, благодаря помощи которых были созданы танцевальные школы в Германии, Франции, России. Из этих школ потом вышли первые представители нового «танцующего типа» человека.

Великая балерина во многом опиралась на идеи известного философа Ф.Ницше, который писал о том, что танец – это символ протеста против подавляющей культуры, благодаря чему он становится символом личной свободы, что означало возможность творчества и творения самого себя. Именно в танце создается и раскрывается человеческая личность, человеческое «Я».

Великий философ писал, что может поверить только в танцующего бога. Если день прожит без танца, значит это потерянный день. А. Дункан поясняла, что здесь речь идет не о пируэтах и антраша, а о выражении жизненного экстаза через движение. Свободный танец для современников балерины являлся способом вернуть ту целостность, которая некогда была утрачена и убрать разрыв, образовавшийся между душой и телом.

Айседора Дункан во многом способствовала тому, что в России стало появляться все больше школ пластического танца. Так, на классическом отделении высших женских Бестужевских и Раевских курсах была основана студия музыкального движения, состоявшая из семи человек, которую профессор Ф.Ф. Зелинский, классик-филолог, переводчик Софокла и приверженец Ницше, назвал «Гептахор» («пляска семерых» от др.-греч. ἑπτὰ – семь и χορός – пляска). Их задачей было возрождение античности через пластический танец.

В России последовательниц школы Дункан называли «босоножки». Сцена не являлась для них главной целью, они занимались движением. По словам Стефаниды Рудневой, занятие движением должно было воспитать особое мироощущение, для Людмилы Алексеевой были важны оздоравливающие и евгенические цели. Работа студии «Гептахор» была предназначена и как для взрослых, так и для детей, школа движения Л. Алексеевой была адресована женщинам. «Пластички», как их еще называли, всецело восприняли танцевальную философию Дункан, с ее мессианской направленностью.

В 1920 г. Валерия Цветаева, сводная сестра Марины Цветаевой, открыла в помещении ВХУТЕМАСа студию «Искусство движения». Ее ученики должны были не только овладевать танцевальными движениями, но и настраиваться на возвышенный лад и таким образом приобщаться к таинствам искусства. Как и А. Дункан, Цветаева считала, что, перед тем как сделать прыжок, то есть совершить физическое движение, нужно внутренне его ощутить, «воссоздать движение души».

В 1923 г. студия Цветаевой стала государственной, что помогло ей в дальнейшем продолжить работу, в отличие от многих других частных танцевальных студий. Она считала свою студию профессиональной школой современного сценического движения для подготовки синтетических актеров. Поэтому в студии занимались не только пластикой, но и

акробатикой, жонглированием, пантомимой, клоунадой, преподавали ритмику и классический станок.

Большую роль в разработке научного понятия «пластическая культура» сыграл австрийский доктор философии и педагогики Рудольф Штейнер, создатель науки антропософии. Для основателя антропософии как религии нового человека эвритмия была «молитвой в танце».

Антропософия, или «наука о духе», как ее характеризовал сам автор учения и его последователи, была призвана предоставить широкому кругу методы физического саморазвития и духовного познания с помощью человеческого мышления. Штейнер, задолго до возникновения режиссерских систем, решил использовать возможности движения для передачи слова. Он включил эвритмию в принципы вальдорфской педагогики. Эвритмия повлияла в дальнейшем и на сценическое искусство, где каждый элемент речи должен был соответствовать определенному движению.

Принципы эвритмии использовались бельгийским врачом и педагогом Жаном Демором. Он работал с пациентами, с повреждениями опорно-двигательного аппарата. Для лечения и реабилитации больных Демор подготовил инновационные ритмические комбинации, при систематическом тренинге способствующие улучшению работы телесного аппарата пациента. Данные упражнения также применялись для развития подростков без особых физических отклонений. Музыкальное сопровождение помогало детям с двигательными нарушениями при выполнении некоторых заданий. Музыкальный счет давал возможность услышать метрические пульсации во время смены движений в комбинации.

В России в то время также уделялось повышенное внимание к искусствам пластического спектра. В первое десятилетие XX в. свободный танец, «новые» балеты, мимодрамы подвергались тщательному анализу. Некоторым пластическим жанрам, например, пантомиме, были в дальнейшем посвящены обширные исследования.

Всё это позволяет автору диссертации на основе анализа понятия «пластическая культура будущих специалистов социально-культурной деятельности» выйти на термин «зрительно-пластическая выразительность». Термин «зрительно-пластическая выразительность» современных студентов в настоящее время формируется под влиянием смены парадигмы мышления, что связано с массовым проникновением новейших технических и компьютерных разработок в жизнь. Новое поколение умеет находить сразу несколько способов решения возникающих проблем, активно пользуясь Интернетом и переходя с одного сайта на другой, но при этом зачастую не понимая сути этих решений. Для студентов, привыкших рассеивать свое внимание и утративших навык его фокусировать, выполнение любой линейной задачи, предполагающей удержание внимания на одном конкретном объекте в течение длительного времени, оказывается весьма трудоемким процессом. В то же время, чтобы стать настоящим профессионалом своего дела, необходимо в достаточной мере изучить каждый конкретный аспект той области знания, которая тебя интересует. В частности, будущие специалисты социально-культурной деятельности должны подробно исследовать каждый инструмент, при помощи которого они в дальнейшем будут совершенствовать свою пластическую культуру. Одним из таких необходимых инструментов является человеческий глаз, непосредственно отвечающий за зрительно-пластическую выразительность.

Органы зрения являются сложной оптической системой, которая позволяет в процессе психофизиологической обработки различать мельчайшие оттенки цвета, формы и расположение объектов внешнего мира. Улавливая отражаемый или излучаемый различными объектами свет, глаза помогают человеческому организму воспринимать окружающий мир, получать информацию о нем.

Древнегреческий философ Гераклит Эфесский считал глаза более точными органами, чем уши. Это утверждение подкрепляет идею восприятия человеческого зрения как важнейшего выразительного средства. Ещё

древние философы видели некий тайный смысл, скрывающийся за цветом радужной оболочки глаза каждого человека. Согласно Аристотелю, цвет глаз раскрывает характер человека. Постепенно наука доказала, что существует взаимосвязь между глазами человека и его психологическими особенностями: зрение, память и психика – все эти три компонента связаны друг с другом. Ученые обнаружили следующую закономерность: чем больше у человека сила воображения, чем сильнее его память, тем, соответственно, лучше его зрение, и наоборот.

Следовательно, глаза человека – это некий биологический фотоаппарат, запечатлевающий объекты из окружающего мира и возвращающий их в виде эмоций, формируя различные душевные состояния. Значит, глаза служат человеку устройством, воспринимающим свет, и передающим нужную картину в мозг, который как раз «видит» окружающую нас действительность. Снимки, сделанные миллионами светочувствительных клеток наших глаз, проявляются в мозгу, складываются в замысловатые картины и преобразуются в определенную информацию. Затем накопленная информация через глаза передается обратно в пространство. Получается, что мозг является транслятором состояния души. Именно в этом аспекте диссертант рассматривает зрение как основу и неотъемлемую часть пластической культуры исполнителя на сцене, в любом качестве.

По Г.В. Морозовой, пластическая культура показатель профессионализма не только в области сценического пластика. Пластика – это единый психофизический процесс каждого человека, а не только внешняя сторона сценического действия – физическая. Бесспорно, что в театральном искусстве физическое тело с достаточной пластической выразительностью необходимо. Однако, прежде всего, актер должен обладать сильным, уверенным, пластичным опытом, способным обогатить его новыми знаниями и пополнить его творческий багаж.

В нашем понимании развитие пластической культуры студентов начинается с формирования всесторонне развитой личности – речь идет,

прежде всего, об эмоциональной стороне, затем о психологической и, наконец, о физической. Именно эти аспекты дают исполнителю в пластической программе культивировать образ творческого человека, живо оценивать все жизненные перипетии, способность переосмысливать окружающую действительность с художественной точки зрения, возможность преобразовывать действительность, добавляя при этом свои оригинальные и яркие идеи в творческий замысел. Это профессиональное свойство помогает в повседневной рутинной работе, связанной с тренингами, репетициями, проектами, расширять границы деятельности и эстетически грамотно воплощать задуманный сценический образ.

Понятие пластическая культура включает в себя пластическую выразительность тела. Здесь, с одной стороны, важны пластическая выразительность лица, проявляющаяся в мимике, рук – в этом случае речь идет о жестах, пластическая выразительность ног заключена в походке. Вместе с тем необходима и пластическая выразительность глаз, способствующая формированию сценического образа. В большей степени, при помощи выразительности глаз, их наполненности, актер транслирует свое эмоциональное состояние зрителям.

Перцепция (восприятие) является важнейшей составляющей частью пластической культуры и одним из наиболее действенных механизмов обучения.

Не всегда режиссерски точно воплощенный спектакль с отработанной сценографией, мизансценами, мастерски сделанным пластическим рисунком, «берет за живое», хотя при этом и оставляет после просмотра целостное впечатление. Речь здесь может идти о разных жанрах: балете или драматическом спектакле, об эстрадной постановке с элементами ритмопластики или пластическом действе. Размышляя над причинами этого несоответствия, мы пришли к выводу, что одного только эмоционального посыла недостаточно, чтобы исполнитель смог затронуть тонкие струны души зрителя.

Античный философ Платон писал о том, что душа состоит из трех начал: разумное начало, вожделеющее начало и яростный дух. Разумное начало – это разум, вожделеющее начало – это ощущения, эмоции, а яростный дух – это воля.

Идеи Платона мы экстраполировали на наше исследование. Это касается пришедшего на спектакль зрителя, который сделал усилие, чтобы попасть на него, оторвавшись от личных дел, то есть совершил мотивированное определенным образом действие. Затем он напряг свою волю и потратил время, чтобы посмотреть программу. После окончания программы зритель с помощью своего сознания оценил увиденное им зрелище как синтетическое искусство. Все компоненты постановки: декорации, костюмы, свет, звук, игра актеров, режиссерская работа, хореографические номера – складываются у зрителя в одно общее впечатление. И тут вступает в силу третья составляющая человеческой души по Платону – чувства. Как это ни печально, не все спектакли пробуждают в нас те чувства и эмоции, которые искусство должно дарить людям.

Так, что театр должен вызвать сходные чувства, которые человек испытывает, когда слушает классическую музыку: чувства, которые дарят блаженство и наслаждение, приносят истинное удовольствие. Это благостное наслаждение называют катарсисом.

Катарсис – термин, пришедший из древнегреческой философии (др. – греч. – очищение), помогающий понять суть эстетического переживания. Это понятие пришло из пифагорейского учения, согласно которому для очищения души рекомендовалось слушать музыку. Аристотель утверждал, что трагедия, вызывая сильные эмоции: страх, гнев, сострадание – очищает души зрителей, заставляя их испытывать душевные переживания, возвышая и воспитывая их. Посредством страха и сострадания совершается очищение, катарсис этих страстей. То есть, речь идет о процессе, в результате которого зритель получает удовольствие от различных факторов, воздействующих на него, получая соответствующие переживания, вызванные зрительно-

пластической выразительностью исполнителя и передающие те самые душевные переживания – состояния души, помогающие достичь ему состояния катарсиса.

Подобный дар у исполнителей встречается достаточно редко, его проявления можно встретить только у избранных творчески одаренных личностей. В качестве примера можно упомянуть талантливые постановки петербургского балетмейстера и режиссера Бориса Эйфмана. Они по своей сути являются абсолютно инновационными не только с точки зрения сценографии и режиссерских находок, но и в смысле ярчайшей пластики исполнителей. Попробуем проанализировать собственно пластическую выразительность в одном из спектаклей Бориса Эйфмана. Важно отметить, что нам удалось увидеть несколько раз эту постановку, и каждый раз зрительские эмоции зависели от того, кто был исполнителем главной роли. При этом впечатление от просмотренных спектаклей оказались диаметрально противоположными.

Первый спектакль был наполнен шквалом эмоций, идущих от балерины Нины Змеевиц, в ее глазах отражались все переживания, которые она «проживала» на сцене каждую минуту: боль, страсть, тревога, радость, страх. При этом реакция зрителей была такой же бурной, они испытывали те же чувства, что и актриса. Когда спектакль окончился, публика долго не отпускала артистов, аплодируя им стоя – зрители испытали настоящий катарсис.

В последующем спектакле главную роль исполняла другая актриса. Здесь проявилось исключительно мастерство исполнения хореографических элементов. Зритель, несомненно, мог получить удовольствие от пластических решений постановки Бориса Эйфмана, символичной образности спектакля с его впечатляющим массовым действием в финале, красочными рисунками оригинальных и разнообразных перестроений. После «дежурных» аплодисментов зрители почти сразу поспешили в гардероб. Это различие в исполнении и восприятии зрителями спектакля ярко и полно подтвердило

наши выводы о том, насколько важным драматическим механизмом является участие исполнителя в пластическом воплощении героя.

Приведенный пример позволяет выявить, через какие каналы активизируется процесс катарсиса у зрителя. Информация, чувства, впечатления, получаемые из окружающей действительности, собираются в центр головного мозга и преобразуются в некую энергию. Следовательно, можно утверждать, что энергия исполнителя передается через его взгляд и отражается в движениях. Процесс передачи энергии от субъекта к объекту – сложный процесс, задействующий все лицевые группы мышц, лицо человека.

К.С. Станиславский, анализируя работу актера над собой, писал о том, что ни хорошо подвешенный язык, ни механически отработанные движения рук и ног не могут заменить осмысленного, живого взгляда. Ведь не даром считается, что глаза – это зеркало, окно души. С этим нельзя не согласиться. «Пустой» актерский взгляд говорит либо о том, что душа исполнителя спит, либо о том, что он играет свою роль механически, не «проживает» ее. Взгляд исполнителя, который не только смотрит, но и видит, привлекает внимание зрителя и передает ему проживаемые эмоции сквозь разделяющую их невидимую стену.

Из этого следует, что на занятиях пластикой и сценическим движением студентам необходимо уделять внимание не только телу, но и мимике. В связи с этим нужна особая методика, способная целенаправленно решать вопрос необходимости обучения студентов передавать чувства и переживания с помощью мимики – сильнейшего невербального устройства человеческого организма. Именно мимика придает исполнителю дополнительные возможности и силы, раскрывает для него потаенные замыслы и вдохновляет на серьезные поступки. Основываясь на этом утверждении, диссертанту удалось составить комплекс упражнений, позволяющих расширять воображение студента и транслировать переживания и ощущения своего сценического персонажа наиболее выразительным образом.

Если исполнитель верит в то, что происходит на сцене, он непременно притягивает внимание зрителя и передает ему эмоции и переживания, испытываемые самим в данный момент. Великий режиссер и театральный педагог К.С. Станиславский разделил пространство на малый, средний и большой круг внимания. Его три круга расположены в горизонтальной плоскости – радиус зрения актера постепенно увеличивается от малого к большому кругу.

В своем исследовании мы ставим задачу развить и усовершенствовать применяемые в театральной педагогике учебно-практические упражнения, как в горизонтальной, так и в вертикальной плоскости внимания. Учитывая результаты предыдущих исследований и экспериментов в рамках пластического тренинга и упражнений для студентов, важно рассмотреть предлагаемые подходы к вариантам взгляда актера в пространстве сцены, выстроив их классификацию. К.С. Станиславский призывал актеров смотреть и видеть. Современные педагоги вузов культуры считают, что студент должен видеть и представлять, включать фантазию и накапливать образы в своем воображении, чтобы потом воссоздавать их посредством зрительно-пластичной выразительности, проявляя через взгляд состояния, испытываемые душой.

В связи с этим важно проанализировать и понять, чем обусловлен выбор направления развития пластической культуры. Прежде всего, это концентрация на том объекте, который привлекает зрителя. Особенно важным для сценического действия является то, что объект может быть как реальным, так и воображаемым. Попытаемся выделить основные элементы и дать им характеристику. Главным условием является то, что заданные векторы находятся на равном расстоянии – на линии дальней перспективы. Направление развития пластики идет по вектору смыслов творчества и жизнотворчества. Этот вектор оказывается особенно важным для пластической невербальной выразительности в пространстве сцены. При невербальной коммуникации зрителю необходимо обязательно видеть смысл

передаваемых движений. Помыслы исполнителя выражаются с помощью действия – жизни человеческого тела роли, важнейшим аспектом которого является жизнь человеческого духа роли.

Опираясь на вышесказанное, можно проанализировать процесс развития пластической культуры студентов на занятиях кафедры режиссуры и актерского искусства эстрады Санкт-Петербургского государственного института культуры.

Приступая к упражнениям, необходимо принять комфортное положение, так, чтобы не было мышечных зажимов на лице. Чтобы определить, имеется ли психическое или зрительное перенапряжение, нужно представить черную точку. В том случае, если удастся без труда ее представить, значит, эмоциональное состояние учащегося вполне гармонично. Если он пытается ее найти или вспомнить, это означает, что студент слишком напряжен, и ему необходимо расслабиться. Для расслабления студента, не имеющего проблем со зрением, тот тест универсален и достаточен.

Основная идея, которую мы берем за основу упражнений, заключается в том, что всё, что приносит пользу телу, приносит пользу и процессу восприятия. Поэтому тренинг нужно начинать с обще подготовительного этапа, а затем переходить к разработанной нами экспериментальной методике. В подготовительную часть входят упражнения на расслабления организма в целом, дыхательная гимнастика, массаж глаз. После этого можно приступать непосредственно к экспериментальной системе упражнений-тренингов.

В разработанную нами систему входит четыре блока упражнений, призванных совершенствовать навыки владения взглядом как наиболее действенным механизмом для формирования пластической культуры. Первый блок – это гимнастика для глаз (статические и динамические упражнения, упражнения на изменение фокусного расстояния, моргание, расслабление, пальминг). Второй блок – развитие зрительно-пластической

выразительности. Третий блок – тренировка перцепции. И, наконец, четвертый – формирование наполненности художественного образа.

При этом мы делаем особый акцент на перцепцию, являющийся одним из важнейших составляющих элементов пластической выразительности. Для формирования пластической культуры студентов перцепция является исключительно действенным механизмом. Уникальность последней связана с тем, что любое сценическое действие с ее помощью проходит через призму акцентированного зрительского внимания на конкретном объекте. Такая концентрированная точка является обязательным элементом сценического действия, она позволяет сфокусировать взгляд на точно определенной сценической опоре и привести к контакту исполнителя со зрительской аудиторией. Следует подчеркнуть, что данный подход является инновационным в формировании пластической культуры студента, будущего специалиста социально-культурной деятельности. Эта проблема в педагогике рассматривается одновременно в горизонтальной и вертикальной плоскости сценического воплощения.

Обучение будущих специалистов социально-культурной деятельности как творческих личностей в области пластической культуры, является одной из важнейших проблем в формировании их профессионального мастерства.

1.2. Специфика деятельности творческих вузов по обучению пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности

Специфика вузовского обучения студентов пластической культуре вырабатывалась в течение длительного времени. Сложность этого процесса объясняется тем, что объектами и субъектами в нём были педагоги и студенты, находящиеся в высокой степени взаимосвязи и взаимозависимости друг от друга и стремящиеся к достижению единой цели – формированию профессиональных, квалифицированных специалистов.

Вместе с тем, педагогов по пластическому воспитанию не обучают в вузах культуры, они приходят из разных областей театрального искусства – это актеры и режиссеры, решившие посвятить свою жизнь пластическому движению.

Главными задачами для педагогов по пластической культуре в вузах культуры являются:

- совершенствование культурно-просветительского образования будущих специалистов социально-культурной деятельности;
- постоянный поиск путей повышения эффективности обучения и качества подготовленности будущих специалистов социально-культурной деятельности;
- ценностное осмысление социально-культурных процессов, происходящих в нашем обществе.

В повседневной деятельности педагога по сценическому движению и пластике решается главная задача – совершенствование обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности, поиск путей повышения его эффективности.

Нами выделены наиболее актуальные направления совершенствования обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности, которые можно ранжировать следующим образом:

1. Реализация аксиологического подхода в идейно-воспитательной работе со студентами:

- четкое определение целей воспитания личностных качеств, поведения, нравственного облика специалиста культуры, к которым следует стремиться в ходе учебного процесса;
- целенаправленное использование всех средств, методов и форм педагогического воздействия для формирования этих качеств;
- вовлечение студентов в осмысленную общественную и профессиональную деятельность;
- взаимосвязь культурно-творческой и учебной деятельности.

2. Улучшение уровня процесса обучения, его тщательное планирование и постоянный контроль его качества:

- планирование аудиторных занятий для создания плодотворного учебного процесса;
- планирование учебной нагрузки для рациональной организации обучения;
- планирование учебно-методической деятельности преподавателей;
- организация контроля качества учебного процесса с целью его оперативного совершенствования.

Особое внимание необходимо уделить необходимости повышения и укрепления авторитета преподавателя, обладающего многогранностью интересов и широким кругозором, глубоким знанием предмета, который он преподаёт, способностью обеспечить индивидуальный подход к каждому студенту и группе во время обучения, способного в течение занятия обсудить важные вопросы этики и морали. Основным преимуществом педагога является его активность и целеустремленность в процессе обучения будущих специалистов, а также заинтересованность в собственном профессиональном росте, находящая свое выражение в прохождении мастер-классов и повышении квалификации в рамках своего предмета.

Ключевым условием формирования пластической культуры является самостоятельная работа студентов в процессе обучения. Без самостоятельной работы во внеурочное время совершенствование пластической культуры невозможно. Педагог раскрывает темы занятий, а студенту необходимо отрабатывать пройденный учебный материал, совершенствовать внеаудиторное время, так как с каждым последующим занятием задания, предлагаемые педагогом, усложняются.

Самостоятельная работа студентов положительно сказывается на успеваемости, благодаря ей уменьшается отсев, улучшаются многие другие показатели. В широком понимании это активная работа студентов, направленная на глубокое творческое овладение программным материалом,

приобретение практических навыков самообразования и освоение методики исследования.

Также огромное значение имеет развитие творческого мышления обучающихся: в конце каждого семестра студенты должны проявить приобретенные знания, умения и навыки в этюдной работе и продемонстрировать их на экзамене.

Для проведения занятий по воспитанию пластической культуры требуется наличие особого инвентаря (палки-трости, скакалки, маты, теннисные мячи, шпаги и рапиры), специального оборудования (столы и стулья, шведская стенка, скамьи), элементов исторического костюма (широкополые шляпы, цилиндры, треуголки, юбки, трости, веера), музыкальных инструментов (фортепиано, рояль).

Новый этап в развитии нашей страны в области науки, культуры и образования неразрывно связан с обучением всесторонне и гармонически развитого человека. Важная роль в этом деле отводится педагогическому обучению, которое направлено на становление индивидуальности и самобытности индивида, пробуждение в учащихся чувства прекрасного и возвышенного, желания жить и творить по законам красоты.

В ходе обучающего процесса формируются взгляды, мнения и вкусы студентов. Этот процесс обусловлен идейно-нравственными ценностями и нацелен на приобретение активной гражданской позиции и развитие творческой мысли студента.

Задача обучения пластической культуре состоит в том, чтобы сформировать у студентов истинные ценности и устремить в верном направлении их мысли и желания, помочь им различать подлинное и ложное искусство, высокую и популярную культуру.

Цель обучения пластической культуре – становление творчески активной личности, способной воспринимать и адекватно оценивать предметы и явления во всех сферах жизнедеятельности.

В процессе такой комплексной деятельности, осуществляемой под руководством педагога, происходит целенаправленное формирование и развитие личности студента.

Обучение пластической культуре необходимо осуществлять так, чтобы оно способствовало активизации творческого потенциала будущих специалистов социально-культурной деятельности, мобилизовало и направило их силы, волю, духовную энергию на процесс становления профессионала – творца. Усилия следует направлять на то, чтобы будущие специалисты социально-культурной деятельности смогли достойно претворить свои знания, умения и навыки в жизнь.

При этом не стоит забывать накопленный в этом направлении опыт, поскольку обучение пластической культуре студентов должно опираться на культурные достижения прошлого. Пластическая культура развивается, отталкиваясь от тех запасов знаний, которые выработаны учеными и практиками за долгие годы становления дисциплины. Перед тем как экспериментировать, необходимо изучить различные школы пластического искусства, сравнить их, осуществив физический тренинг по каждому направлению. Проанализировав полученные результаты, можно выбрать близкое по духу направление и, опираясь на сформированные в процессе обучения ценностные идеалы, создавать новое. Только в рамках такой четкой и строгой организации обучения будущих специалистов, а также за счет последовательной работы может зародиться подлинное искусство.

Опираясь на вышесказанное, можем предположить, что освоение основ и принципов пластической культуры формирует определенный эстетический вкус. Хороший эстетический вкус без целенаправленного педагогического воздействия воспитать сложно. Еще Карл Маркс подчеркивал, что если хочешь насладиться искусством, надо быть художественно образованным человеком.

При постановке пластического действия доминирующее значение имеет процесс эстетического освоения предмета. Это освоение проходит в единстве

интеллектуального и эмоционального познания. Ведущая роль при этом принадлежит логическому мышлению, которое, основываясь на данных чувственного опыта, в своем развитии способствует наиболее активному эстетическому познанию пластического искусства и действительности.

Специфика обучения пластической культуре в вузах культуры состоит в том, что знания и идеи можно черпать из народного искусства, национальной культуры, способствующей развитию духовных ценностей будущих специалистов социально-культурной деятельности.

Художественная среда, созданная культурой наших предков, обладает преемственностью и тесно связана с современностью, влияя на ее качество.

Традиционная художественная отечественная культура способствует духовному росту, нравственному развитию, морали и добродетельности. По словам Д.С. Лихачева развитие человеческих морально-духовных черт и навыков этичного общения зависят от устойчивого фундамента – народного творчества и крепкой опоры – русского фольклора.

Уважение к самобытности, интерес к преданиям и обычаям принято считать неотъемлемой частью процесса становления полноценной, сформировавшейся личности студента. Положительная динамика этих процессов особо активно прослеживается в последнее десятилетие в области сохранения и воссоздания особого этнокультурного пространства.

Благодаря этой тенденции ученые, занимающиеся исследованиями в этой области, подтвердили тот факт, что религиозность и благоразумие, передаваемые от рода к роду, способствовали непрерывности процесса передачи национальной культуры.

Подобное наблюдение подкрепляется высказыванием В.Г. Белинского о том, что приобщение будущего поколения к мировому, общечеловеческому и общественному знанию должно в первую очередь рассматриваться через призму национальных и родных явлений.

Исходя из вышеизложенного, мы хотели бы обобщить педагогические условия обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности в творческих вузах, заключающиеся в следующем:

- разработка содержания дисциплин государственного стандарта должна опираться на мощный историко-культурный фундамент;
- в каждой дисциплине должна присутствовать четкая и строгая педагогизация учебного процесса;
- последовательно выстроенная структура учебно-творческого процесса будущих специалистов будет эффективно способствовать усвоению знаний, умений и навыков по каждому предмету, входящему в систему пластической культуры.

Под этим углом зрения диссертант и рассматривал вопрос об обучении пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности.

Как видим, пластическая культура занимает важное место в системе обучения, ибо педагогические условия для развития студентов как будущих специалистов совершенствуют не только физическую, телесную оболочку, но и развивают способность к восприятию прекрасного. Кроме того, студент развивает способность получать удовлетворение от прекрасного не только в искусстве, но и в культуре и быте, углубляя при этом свои эмоции и представления.

Представление о прекрасном формируется у каждого индивидуума по-разному. Поэтому очень важно проследить, как изучение различных компонентов предмета трансформируются в сознании студентов в нравственные, эстетические ценности с целью четкого понимания и построения технологии обучения пластической культуре.

Далее, мы попытались выяснить, как изучение различных компонентов предмета влияет на развитие физических свойств и эстетических качеств студентов факультета социально-культурных технологий Санкт-Петербургского государственного института культуры. Проведенный анализ

показал, что упражнения и тренинги по пластической культуре усваиваются студентами лучше, если педагог объясняет исторические предпосылки или причины возникновения того или иного действия, его эстетическое содержание.

Проведенные исследования в этом направлении показывают, что задания, предлагаемые с учетом эстетических запросов студентов, имеют большую эффективность по сравнению с заданиями, которые нацелены исключительно на решение учебных задач.

Студенты с большим интересом работают над пластическими комбинациями и постановками, когда наряду с учебными целями ставятся задачи эстетического осмысления предмета. Педагоги также с большим энтузиазмом изучают компоненты предмета, с удовлетворением работают над поиском пластического решения и художественного стиля постановки. Когда есть проблема, которую необходимо решить в процессе создания учебного представления, она решается совместно педагогами и студентами. В результате этого расширяется эстетическое восприятие студентов, развивается их вкус. Результаты наблюдения свидетельствуют о тесной взаимосвязи между физическим состоянием телесного аппарата студента и образным восприятием его тела в пространстве. Вместе с этим у обучающихся пробуждается живой интерес и появляется удовлетворение от учебного процесса.

Основная цель педагога по сценическому движению и пластике в процессе обучения пластической культуре – подбирать такие упражнения и так их компоновать в ходе урока, чтобы наряду с учебными задачами наиболее эффективно раскрывались ценности, заложенные в этом предмете.

Итак, задачи педагога по сценическому движению и пластике в процессе обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности можно сформулировать следующим образом:

- совершенствовать в дуализме физическую телесную оболочку студента и его стремление к восприятию прекрасного;

- ставить четкие учебные задачи;
- объяснять историческую предпосылку, причину возникновения движения, упражнения, компонента предмета;
- объяснять эстетическое содержание движения, упражнения, компонента предмета.

Необходимо отметить, что ценность обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности состоит в том, что оно оказывает большое влияние на студентов, раздвигает рамки их представлений о жизни, воспитывает художественный вкус и активизирует процесс познания объективной действительности.

Специфическая особенность этого процесса заключается в том, что в массовых формах-программах будущий специалист социально-культурной деятельности должен выразить свои чувства, гражданскую позицию по отношению к тем явлениям действительности, которые его волнуют как личность творца, а также изображать их с позиции своего эстетического идеала и нравственных ценностей.

Общепедагогическое развитие является фундаментальным методом становления личности учащегося в формировании мировоззрения студентов, их нравственности и развития в них качеств творца – активного, созидательного и сознательного.

Повседневный процесс обучения студентов с первого по четвертый курс приводит к повышению их активности на занятиях. Если они ежедневно будут выполнять сложные ритмические задачи и совершать пластические действия, у них расширится способность лучше слышать и видеть, улучшится память и внимание. Когда ритмопластические движения доведены до автоматизма и механического исполнения, мозг создает возможность воспринимать музыку в трехмерном пространстве. Главной основой комплекса упражнений является непрерывное движение в процессе их выполнения. Необходимо создавать плавность и размеренность действия, без резких рывков и остановок, будь то начало или окончание движения.

Подобную образовательную модель применяла Государственная Академия художественных наук (ГАХН). В третьем параграфе ее устава были прописаны основные условия работы, перекликающиеся с главной мыслью данного параграфа, а именно:

- синтезирование культурологических наук по трем основным направлениям: психофизическое, философское, социологическое;
- ориентация на современные направления в культуре и искусстве с исследовательской точки зрения и с целью практического внедрения;
- привлечение в культурологическую деятельность молодого поколения.

Одним из основных направлений, существовавших при ГАХН, было ритмическое воспитание, созданное Московской ассоциацией ритмистов (МАР) в 1924 году.

За время существования этого учебного заведения из него было выпущено три курса педагогов-ритмистов. В дальнейшем профессионалы своего дела находили различные пути и возможности для реализации своего потенциала ритмичного воспитания в смежных областях.

Государственная Академия художественных наук в короткие сроки превратилась в общенаучное учреждение, изучающее различные вопросы в области искусствоведения. Стены этой организации объединили специалистов из разных областей искусства – изобразительной, музыкальной, литературной, сценической.

Синтез различных видов творческой деятельности проявил свои преимущества в интеграции двух и более созидательных навыков. Если раньше общество воспринимало творчество посредством одного органа восприятия: посредством зрения – живопись, через слух – музыку, осязанием – декоративно-прикладное искусство, то со временем стало использовать феномен синтеза для более детального восприятия мира культуры. Так, вначале появился театр, позволяющий в одном действе удовлетворить органы слуха и зрения. Затем, постепенно вливаясь в нашу

жизнь, появились 3D-, 5D-, а затем 7D-кинотеатры, инсталляции, хеппенинги, флешмобы. Если говорить о преимуществах этого явления XXI в., нужно отметить, что оно объединяет все пять видов восприятия, причем, если раньше для познания искусства требовалось только три, то в настоящий момент применяют обоняние и вкус. Подобный подход необходим для создания креативных проектов в рамках развития современного искусства.

В ГАХН представлялись многообразные инновационные творческие встречи и беседы, обговаривались новые проекты и выставки.

На протяжении всего существования ГАХН выпускался «Бюллетень», отражающий работу всех подразделений Академии. Данное печатное издание являлось главным свидетельством преимущества ГАХН перед другими институтами. Особенность деятельности Академии заключалась в разделении научного процесса. Творческая база служила главным фундаментом в исследовательском направлении. Практические задачи решались по мере появления проблем современности, связанных с искусством и творчеством.

Весь теоретический и практический опыт, накопленный и сохраняемый в публикуемых изданиях Академии, несомненно, внес неоценимый вклад в развитие современной культуры, в частности пластической. В то время существовало 3 отделения, при которых Академия вела свою творческую деятельность. Так, спустя некоторое время после открытия ГАХН состоялся первый закрытый показ работ хореографической лаборатории при участии Русского фотографического общества.

Проект был связан с пластическим движением, в частности с хореографическими, акробатическими и ритмическими направлениями. Идея авторов заключалась в том, чтобы запечатлеть при помощи фотографий процесс создания сценического жеста, скульптурности, динамики в определенный момент времени – без этого научный анализ любых видов движения был бы крайне затруднен. Поэтому на организованной выставке можно было увидеть фотографические работы, появившиеся в результате

фиксации разнообразных сценических подходов, что позволило сохранить отдельные моменты движения. Данный эксперимент, проходивший в Академии, был предназначен для улавливания быстрых темпо-ритмических действий, создаваемых и организованных в сценическом пространстве.

Главной целью Ассоциации (МАР) являлась пропаганда ритмического воспитания. Педагоги пытались проследить за влиянием ритма на психофизиологическое состояние человека, найти новые пути апробирования ритмических комбинаций в применении к многообразным областям жизни.

В первый год Ассоциация определила стороны развития своей деятельности и начала активную работу. Было организовано несколько публичных выступлений, докладов и обсуждений. Чуть позже Ассоциация структурировала свою деятельность.

Выделились направления развития: художественное, педагогическое, научное. Главной целью последнего являлось обучение молодых специалистов в области ритмического воспитания, которые были бы способны в полной мере оценить влияние упражнений на психофизиологию. Были разработаны специальные алгоритмы для осуществления наблюдений.

Если преподаватель развивал в своих учениках чувство ритма, способность находить движения, отвечающие содержанию музыки, то школьный учитель мог применять комплекс описанных упражнений в общих воспитательных целях и для улучшения работы опорно-двигательного аппарата.

Художественный отдел, за неимением свободных аудиторий для осуществления творческой деятельности, изучал вопросы методического характера, разрабатывал новые программы.

Естественным продолжением процесса развития ритмического воспитания явилась необходимость внедрения соответствующей дисциплины в те области искусств, в которых она имела большое значение. Пластическая культура в том ракурсе, в котором она понимается в начале XX в., рассматривалась с двух сторон. В первом случае художественное движение

хотели объединить с физкультурным и трудовым, во втором анализировались средства и способы исследования каждой области знания в отдельности. Были налажены контакты с Центральным Институтом Труда и Научно-техническим комитетом Высшего совета физической культуры.

Рассматривая становление и развитие пластической культуры в России, заметим, что этот процесс не был длительным, так как все направления, имеющие западное происхождение, в том числе и ритмика, не поощрялись советским правительством. Образование в данной области творческой деятельности было практически прервано на долгие годы. Пластические жанры были исключены, если не сказать искоренены из процесса художественного воспитания.

Вместе с тем отдельные энтузиасты проводили в этом направлении интересные исследования. Так, Елена Владимировна Конорова, кандидат искусствоведения, корифей отечественной ритмики, в течение почти сорока лет вела ритмику в Центральной музыкальной школе при Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского в Москве, разработав четырехгодичный курс преподавания этой дисциплины. Елена Владимировна является автором нескольких пособий, актуальных и в наши дни. Интересен широкий круг проблем, который она решала в своей педагогической деятельности: это и занятия в театральных студиях, педагогическом техникуме физкультуры, а также в детском отделении психиатрической больницы им. Кащенко, где лечились дети, пережившие ужасы Второй мировой войны и оставшиеся сиротами. Музыка и движение помогали им вернуться к жизни, выйти из состояния стресса, возвращали им желание жить и учиться. Елена Владимировна вначале вела уроки под собственную импровизацию, следуя установившейся традиции среди педагогов-ритмистов. Но это ее не устраивало, и постепенно во время занятий она стала использовать отрывки из произведений композиторов-классиков, народных песен и танцев, а также современную музыку. Так сформировался основной метод отечественной школы ритмики – сочетание

импровизационного начала с освоением высокохудожественных образцов мировой и отечественной музыки. Целая плеяда ведущих преподавателей ритмики: В.А. Гринер, Г.С. Франио, И.В. Лифиц, А.Е. Чибрикова-Луговская, З.К. Шушкина, И.В. Заводина, Л.А. Степанова, В.Е. Яновская – в своих пособиях следовали этой методике.

Одним из основополагающих принципов ритмики является использование только естественных движений (ходьба, прыжки, бег, приседания, кружение и др.), улучшающих общую координацию, внимание, состояние нервной системы, речь, коммуникативность, элегантность. Это способствует также повышению учебной и социальной адаптации. Коллективность в проведении ритмических занятий обеспечивает развитие межличностных отношений, повышение уровня самооценки, создание положительного фона настроения, тем самым помогая человеку противостоять болезням. Ритмика, как составная часть, широко используется в дефектологии (логопедическая ритмика), в кинезитерапии, в методиках восстановительной терапии.

Е.В. Конорова в последние годы жизни, когда ритмика осталась лишь в некоторых учебных заведениях, часто тревожилась, что с уходом первой плеяды педагогов-ритмистов прервется нить качественного преподавания этой дисциплины. И основанием для этого опасения послужила еще одна особенность ритмики: ее главным учебным методом является показ, практическое занятие.

Цепочка «мастер-учитель-ученик» не может прерываться ни в одном из звеньев. Никакие (даже самые лучшие) печатные пособия и видеоматериалы не могут заменить живого показа. Педагог-мастер не только показывает-объясняет материал, но и смотрит-корректирует действия обучаемых.

В настоящее время руководителем Научно-методического центра культуры и искусств Московской области Н.Ю. Максимовой организованы курсы повышения квалификации по ритмике для преподавателей теоретических дисциплин, хореографов, учителей общеобразовательных

школ и студий. Уроки в нем проводили профессиональные мастера, ученики Е.В. Коноровой, создатели собственных программ и пособий по ритмике – И.В. Заводина и Л.А. Степанова.

В последние годы появились новые программы и пособия В.Г. Шершнева, Т.В. Рыбкиной, Т.О. Кореневой, Е.К. Романовой, Л.В. Стрепетовой и др. Изменился взгляд на методику преподавания предмета, что имеет положительную направленность, ибо в гармоничном соединении традиций и новаторства рождается современная ритмика.

Основы пластического воспитания, заложенные еще в начале XX в. князем С.М. Волконским, В.Д. Москалевой, О.О. Преображенской, Т.В. Адамович, Н.В. Романовой и базирующиеся на изобретенных методах работы и системах европейских новаторов (Ф. Дельсарт, Р. Штейнер, Э. Ж. Далькроз, А. Дункан), оказали существенное влияние на современную систему ритмики. В настоящий момент все теоретические материалы и наработанные практические методики являются устойчивой основой социально-культурной деятельности.

В тридцатые годы прошлого века ситуация осложнилась нехваткой программ и методик по предмету «Пластика и движение». Если и существовали разработки в данной области, то они носили случайный характер. Попытки расширить предмет делались лишь в театрах. Изучение предмета в учебных заведениях скорее продолжало опыт зарубежных исследователей, который сохранился в памяти отечественных педагогов.

Сначала упражнения, необходимые для воплощения театральной постановки, были включены в театральные школы в уроки по физическому воспитанию. Затем, по мере увеличения количества упражнений, стало очевидно, что для их изучения требуется отдельное время и дисциплина.

В 1938 г. на драматическом факультете Театрального института в Ленинграде в программу первых двух курсов добавили «Основы сценического движения». Эта дисциплина была введена благодаря стараниям выдающегося советского театрального педагога И.Э. Коха. Понятие

«основы» очень верно определяло смысл предмета, так как он в первую очередь готовил базу, фундамент, психофизическую основу сценических движений.

За десятилетний период, с 1945 по 1955 г., эта дисциплина твердо закрепилась в театральных школах Ленинграда. Было признано, что она является важным средством для улучшения актерского движения. Постепенно ее стали вводить в учебные планы театральных студий и самодеятельных организаций, а затем она получила распространение и в других городах.

Школа Коха включает в себя три компонента. Она основывается на системе Станиславского:

- целью пластического воспитания является создание жизни человеческого тела роли;
- достижения психофизиологии, касающиеся движения человека, определяются способами и методами физической подготовки учащихся к творческой работе;
- живая творческая работа современного театра определяет эстетические критерии отбора материала для учебы и тренировки; на ее основе выделяются дисциплины, которые будут входить в состав пластического воспитания: танец, ритмика, сценическое фехтование, сценическое движение.

Сценическое движение – самый молодой из преподаваемых предметов. Основные очертания программа обучения приобрела во второй половине XX в., при этом современный вид структуры и содержания учебного материала программа получила с 1970-х по 1980-х гг. Именно в этот период дисциплина «Сценическое движение» заняла в цикле пластического воспитания ведущее место: благодаря ей актер находит основу для телесной выразительности, в сценическом движении оказалось сосредоточено все самое ценное, чего достигла в своих экспериментах сценическая пластика в первой половине XX

в. Суть пластической культуры актера определилась, в конечном счете, в процессе развития и становления сценического движения как дисциплины.

И.Э. Кох в книге «Основы сценического движения» определяет пластическую культуру как умение владеть различными двигательными навыками, обладать высокой подвижностью и попадать в любой темпо-ритм.

На наш взгляд, сегодня стоит внести некоторые дополнения к компонентам пластической культуры, выделенным этим автором. Термин «пластическая культура» подразумевает уровень профессионального мастерства актера в области сценической пластики. Сценическая пластика в данном случае рассматривается как внешняя физическая сторона сценического действия, представляющего единый психофизический процесс. Конечно, разделить единый психофизический процесс на внешнюю и внутреннюю стороны можно лишь условно, для упрощения анализа этих понятий. Бесспорно то, что такое мастерство может быть обеспечено только определенной совокупностью знаний и умений в данной области.

В практической деятельности пластическая культура применима по отношению к актеру или исполнителю и обуславливается рядом факторов, три из которых представила в толковом словаре терминов «Пластическая культура актера» профессор Высшего театрального училища им. Б.В. Щукина Галина Викторовна Морозова. Она выделила такие качества как способность, готовность и потребность реализовать сценическое действие в пластической форме. Мы сочли недостаточным комплекс этих критериев и считаем, что важно добавить еще два компонента, такие как внезапность и осмысленность.

Режиссер, реализуя свой замысел в образной, выразительной форме относительно происходящего события, создает пластическое искусство, опираясь на выше перечисленные факторы.

Первый фактор – способность – применительно к профессии актера предполагает наличие природных данных, способствующих развитию таланта. В этом пункте нужно учесть весьма значимый момент – физические

особенности. К главным преимуществам физического состояния относятся отличная форма (стройность), отсутствие телесных недостатков, гармоничность тела. Но это лишь «первый слой» данных, отнюдь не самых важных. Отлично сложенный исполнитель может быть, совсем не хорош в движении, скучен, однообразен, невыразителен. Поэтому для актерской профессии гораздо важнее те признаки природной одаренности, которые проявляются в динамике тела, и в первую очередь такие, как кинетический потенциал скелетной мускулатуры, эластичность мышечно-связочного аппарата, низкий порог нервно-мышечной чувствительности, музыкальность и ритмичность: именно они определяют уровень способности актера к пластическому творчеству в роли. Настоящее движение – это логичное, выстроенное действие, обоснованное и связанное по смыслу, точное по исполнению. Воспитание такого движения является основной целью предмета «Основы сценического движения».

Второй фактор – готовность психофизического аппарата к реализации действия в выразительной пластической форме, связанная со всесторонним развитием личности и её способностей.

Следует обратить внимание также на термин «физическое самочувствие», который В.И. Немирович-Данченко, задаваясь вопросом, правильно ли этот термин выражает сущность определяемого понятия, часто варьировал в репетиционном процессе («самочувствие» он называл то «психофизическим», то «сквозным», то «синтетическим»). Однако ни одно, даже самое простейшее, ощущение не существует в чистом виде, отдельно от других его ощущений.

Поэтому «физическое самочувствие» всегда принято считать «психофизическим». Другое дело, что в этом «физическом самочувствии» есть свои градации от более простого к более сложному, которые ощущаются по мере освоения актерами круга предлагаемых обстоятельств роли.

В.И. Немирович-Данченко считал верное «физическое самочувствие» основным требованием к актеру, работающему над образом. Это значит, что

второй фактор относится к сфере профессионального обучения актера. В процессе этого обучения формируются основные признаки пластической культуры, тот минимальный ее объем, без которого невозможна успешная творческая деятельность. Дальнейший рост уровня пластической культуры происходит по мере накопления творческого и жизненного опыта, знаменуя собой рост профессионального мастерства.

Степень готовности телесного аппарата студента к реализации конкретного пластического образа основана на тренинге его психофизических качеств. Другими словами, это возможность в любых условиях быть гибким и податливым при исполнении разного рода ритмопластических задач как в физическом плане, так и в психологическом.

Помимо этого, любая культура включает в себя накопленный в прошлом багаж знаний, осознание ценностей и использование опыта предшествующих поколений. Так, например, одним из наиболее сложных моментов театральной гимнастики является сценическое равновесие. В нем не должно быть никакой скованности, поэтому, чем сложнее нужная поза, тем более впечатляющей она будет выглядеть в равновесии.

Для актера выработка самой простой, «естественной» походки достигается за счет долгой практики. Это также касается смысловой остановки на сцене. Поза актера свидетельствует о его пластической ответственности. Она включает в себя положение корпуса, изгиб пальцев, направление взгляда. При этом в позе не должно быть ничего лишнего. Бывает, что кончики пальцев «говорят» больше, чем самое выразительное лицо. С позы начинается появление актера на сцене. Можно сказать, что поза – это некий трамплин, с которого осуществляется пластический «прыжок». Жест следует за позой, оживляет ее. Поза находится в статике, поэтому нужен жест, чтобы извлечь из нее дух. Поза – застывшая форма, жест – действие. Если жест – это поза во времени, то поза – это жест в пространстве. Поза определена правилами пластики и театра, жест, наоборот, правилами театра в первую очередь и пластики – во вторую.

Третий фактор, определяемый как потребность находить для сценического действия выразительную форму, связан с двумя первыми и через них же может быть объяснен. Речь идет о естественной закономерности, в силу которой творческий потенциал одаренного и профессионально подготовленного художника неизбежно стремится к своему выявлению в ежедневной творческой практике. В нашем понимании постоянное, идущее от самой артистической природы человека побуждение к поиску яркой и точной образной пластики, ощущаемое как радостная необходимость является потребностью.

Последняя уходит корнями в природную одаренность и опирается на приобретенные знания. Этот фактор заявляет о себе, в то время как пластическое воображение, оперируя материалом «готовности», выходит на следующий – интуитивный уровень, когда у актера появляется способность сочетать различные пластические средства, способствующие появлению до этих пор неизвестных форм. Хорошо подготовленный психофизический аппарат легко, без сопротивления, непроизвольно, реализует рождающиеся «по наитию» пластические формы во всем богатстве их смыслового и эмоционального содержания. В такие минуты говорится о «вдохновении», о внезапном озарении, и чаще всего сам создатель новорожденного образа признается, что не может ничего объяснить: «как-то само собой получилось...». Здесь «внутреннее» и «внешнее» в творчестве актера сливаются нерасторжимо. Актер, переживший такую минуту, всеми силами будет стремиться к такому переживанию снова и снова. Так потребность стимулирует неустанный творческий поиск, движение вперед по пути совершенствования профессионального мастерства, а значит, и повышения уровня пластической культуры.

Если не принимать во внимание феномен потребности, понятие пластической культуры можно свести к категории ремесла. Для специалиста, считающегося творцом в подлинном смысле, недостаточно иметь определенные способности и хорошее профессиональное образование. По

шкале уровня пластической культуры это будет лишь начало отсчета. Не будем умалять значение профессионализма в театре, но, как нам кажется, знак равенства между профессиональной и творческой деятельностью в театре ставить нельзя. Мы всецело ратуем за высокий профессионализм в театральной деятельности и считаем, что он должен быть направлен на созидание, устремлен к новым художественным открытиям, обусловленным феноменом потребности.

Четвертый фактор – это осмысленность. Под осмысленностью диссертант понимает свойство человеческого восприятия, благодаря которому объект (или явление) наделяется определенным смыслом, обозначается знаком или символом и относится к определенной языковой категории. Этот фактор требует большой работы над собой, а также освоения знаний теоретической философской базы.

Внезапность – пятый фактор, позволяющий мгновенно реагировать на изменяющиеся сценические условия и оборачивать их в свою пользу, не поддаваясь панике. Именно это отрицательное чувство порождает зажимы и скованность, что в свою очередь приводит к нарушению телесной пластической гармонии и лишает созданию органичного действия. Это качество возможно тренировать в группах. Если студенты смогут правильно понять и исполнить импровизированное задание педагога, то покажут хорошую натренированность: значит, в критической ситуации их тело может сработать быстро и правильно. Способность мгновенно приспосабливаться к изменяющимся обстоятельствам, воспитывать волю, смелость и решительность, целеустремленность, а также улучшать внимание, то есть ряд качеств, необходимых студенту при выполнении заданий. Аналогичным образом устраняются зажимы или, наоборот, неоправданное кокетство, наигрыш, сверх-свобода «напоказ», автоматически возникающие у неподготовленных или недостаточно воспитанных студентов.

Проделанный нами исторический экскурс, в сочетании с анализом современной практики формирования пластической культуры при

подготовке специалистов социально-культурной деятельности, реально демонстрирует необходимость руководствоваться в их обучении не просто стремлением физически развивать тело, занимаясь определенным направлением в искусстве, но и не забывать формировать новую личность, которая через синтез философии свободного творчества и органику движения, сможет изменить мир.

Пластическая культура вбирает в себя как традиции разных стран, так и опыт, накопленный с начала становления пластических дисциплин. Мы вычленили основные вехи в генезисе пластической культуры, попытались обобщить в хронологии труды и научных деятелей, и опыт режиссеров, актеров, театров России и зарубежных странах, способствовавших созданию и развитию исследуемого нами научного явления.

В начале XX века производился скрупулёзный анализ разных видов пластической культуры. Пристальное внимание уделялось движенческим направлениям и практикам, связанным с семиотикой и пластикой. В это же время появляется термин «пластическая драма», подразумевающий под собой новый театральный жанр.

Диссертант полагает, что обучение будущих специалистов социально-культурной деятельности в области пластической культуры должно носить комплексный и системный характер. Осуществление обучения по этому принципу будет способствовать личностному росту и повышению уровня профессионализма студентов.

Промежуточные выводы, к которым пришел диссертант, дали возможность приступить к исследованию совокупности профессионально значимых качеств в процессе обучения будущих специалистов социально-культурной деятельности.

Это обстоятельство способствовало выделению конкретных педагогических условий для совершенствования пластической и психофизической подготовки студентов социально-культурного профиля. Данная специальность обязывает быть компетентным в ряде смежных

предметов, охватывающих мировую историю и историю России, музыкальное и хореографическое искусство, историю и теорию мировой художественной культуры; быть «подкованным» в вопросах ритмики, пантомимы, сценического движения, акробатики, мимодрамы; знать особенности драматургического построения театрализованных представлений, эстрадных концертов и номеров; разделять и компилировать свойства различных видов искусств и уметь применять полученные знания и умения в будущей профессиональной деятельности.

Стоит отметить два аспекта пластической культуры, важные для сферы высшего образования. Высокий уровень мастерства состоит в умении обнаруживать новое пластическое решение любой социально-культурной программы.

Рассматривая семиотическую природу возникновения пластической культуры, диссертант обнаружил, что в это понятие входит пластическая выразительность элементов человеческого тела. Поэтому нами предложена следующая классификация пластических выразительностей элементов человеческого тела по двум ключевым составляющим пластического действия – внешнее движение энергии, внутреннее движение энергии.

1. Пластическая выразительность глаз – зрительно-пластическая выразительность (внутреннее движение энергии).
2. Пластическая выразительность лица – мимика (внешнее движение энергии).
3. Пластическая выразительность рук – жесты (внешнее движение энергии).
4. Пластическая выразительность ног – походка (внешнее движение энергии).

Обычно, пластическое действие понимается внешне, но главное здесь – не в движении рук, ног и тела, а во внутреннем, душевном движении и стремлении исполнителя. Пластическое действие – движение от «души» – к телу, от «центра – к периферии», от внутреннего – к внешнему, от

переживания – к воплощению. В этой трансформации отражаются все ценностные качества личности студента.

1.3. Аксиологический подход как методология исследования обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности

В современном мире в бытовом общении людей, во профессиональных взаимоотношениях, науке, культуре, образовании, все чаще возникает вопрос ценностных ориентаций.

Эта проблема все больше и больше беспокоит педагогические сообщества и специалистов социально-культурной деятельности. Влияние современного искусства на личность, оказываемое средствами массовой информации, всеобщая дозволенность и чрезмерная раскрепощенность западных художников как в области театра, так и в других сферах творчества расходятся с традиционными представлениями о социально-культурной деятельности. Поэтому необходимо уделять пристальное внимание духовному развитию личности обучающихся, повышать уровень их общей эрудиции и способствовать формированию у студентов критического мышления.

В качестве методологии представленного исследования мы выбрали аксиологический подход, так как он является наиболее адекватным по отношению к предмету исследования. Аксиологический подход позволил выстроить необходимую для нашего исследования систему ценностей, взглядов и ориентиров, способствующую разработке динамической системы обучения пластической культуре студентов творческих вузов – будущих специалистов социально-культурной деятельности. Для полного понимания и рационального применения термина в рамках нашей диссертационной

работы необходимо более подробно раскрыть сущность этого научного метода.

Аксиология (от греч. «αξία» – ценность, «λόγος» – понятие, слово) – учение о природе ценностей, теоретический аспект общезначимых убеждений, определяющий вектор движения мысли и деятельности студента, мотивацию его поступков. «Аксиология включает и изучение ценностных аспектов других философских дисциплин, а в более широком смысле – всего спектра социальной, художественной и религиозной практики человеческой цивилизации и культуры в целом» [93, с.62].

Основной принцип аксиологии как науки – исследование всеобщих законов природы через призму многовековых традиционных жизненных императивов, выявление истинного и ложного в искусстве, определение добра и зла в области этического познания, постижение прекрасного и безобразного в разделе эстетического воспитания. «Центральное для аксиологии понятие ценности фиксирует важнейший аспект существования человека – его способность к активному и сознательному преобразованию мира и самого себя в соответствии со значимыми для него идеальными представлениями» [113, с.4].

В различные периоды становления аксиологии как науки, начиная со второй половины XIX века, система ценностей видоизменялась. Поскольку она «имеет особенный характер в разных культурах, то невозможно сформулировать универсальный культурный кодекс для человечества в целом», – писал американский этнограф и антрополог Мелвилл Джин Херсковиц. Отталкиваясь от вышеупомянутого высказывания, диссертант взял за основу триаду ценностей из различных областей человеческой жизни, представив ее в самом общем виде: духовные, социальные, материальные.

Благодаря духовной составляющей, студент – будущий специалист социально-культурной деятельности – формирует в себе моральные и этические качества, способствующие творческому, интеллектуальному развитию личности. Социальные ценности способствуют развитию

профессиональных качеств и помогают самореализоваться в обществе (профессиональный успех, карьерный рост, интересная работа). В материальных же ценностях фокусируется отношение студента к процессам, вещам и предметам, делающих его жизнь простой и удобной (пища, жилье, одежда).

В XX веке аксиология стала краеугольным камнем не только для философов, но и для присоединившихся к ним специалистов из других научных областей: медицины, политики, педагогики, культуры и др. Поиском решения аксиологических проблем занимались многие умы современности. В немалой степени всплеск интереса к аксиологии был связан с культурными изменениями в обществе, видоизменением моральных ценностей, с усугубившимися глобальными политическими противостояниями и конфликтами, вызванными научным прогрессом, инновационными разработками и технологиями и возрастающим информационным потоком.

Что же касается термина «подход», то он определяется как совокупность приемов и способов изучения чего-либо, воздействия на кого-либо, побуждения к чему-либо.

Отсюда, аксиологический подход есть совокупность приемов и способов изучения и постижения ценностей человеческого бытия (универсальной системы ценностей).

Задача данного метода – овладение ценностями общечеловеческой культуры – духовными, социальными, материальными. Следовательно, аксиологический подход – это совокупность методов и способов изучения природы ценностей человеческой жизни в наиболее универсальном виде.

Аксиологический подход является основополагающим во всех видах обучения в вузах культуры и для всей гуманитарной системы высшего профессионального образования. Он необычайно важен как для отдельной личности, так и для общества в целом. Обучение думающей и мыслящей

молодежи, обладающей аналитическим складом ума, а также моральными и нравственными качествами – цель аксиологического подхода.

Духовный облик молодого специалиста социально-культурной деятельности представляет собой интеграцию целого ряда свойств, качеств, отношений. В нем органично соединены в единое целое идейность и профессионализм, трудолюбие и организационные навыки, художественный вкус и культура общения, широкий диапазон знаний и стремление к инициативе, творчеству. Высокий уровень образования в вузах культуры стимулирует развитие духовных интересов, усиливает потребность в реализации своих способностей, в утверждении активной жизненной позиции выпускников.

Наличие высокого общественного и личного духовного потенциала не всегда означает его полную реализацию в жизни, так как между возможностью и исполнением на практике существует определенная дистанция. Поэтому важно постоянно добиваться соединения намерений и поступков, замыслов и жизненных планов в процессе обучения каждого студента. Эти проблемы приобретают особое значение в вузе культуры. Такое учебное заведение выставляет определенные требования не только к профессиональным качествам, но и к общей духовной культуре студента. Его авторитет как специалиста неразрывно связан с эрудицией в области искусства, с умением критически оценивать различные культурные процессы современности. Он должен иметь широкий кругозор, хорошо владеть речью, быть внимательным к своей внешности, соблюдать правила общения. Специалист в этой области – образец цивилизованного гражданина. Достичь такого уровня будущему специалисту социально-культурной деятельности довольно трудно. Для этого необходимы усилия, причем как самого студента, так и педагогов. Важно пробудить в обучающихся стремление к критической оценке своего уровня культуры, к поиску путей и способов его повышения. Нужно возвысить общественный престиж культурных интересов, эрудиции, творческих поисков. Воспитание духовной культуры –

профессиональная обязанность и гражданский долг как преподавателей, так и самих студентов.

Ценности выступают одним из внутренних регуляторов поведения и деятельности студента. Развитие аксиологического потенциала будущих специалистов на основе профессиональной подготовки активизирует процесс самореализации субъекта посредством гармонизации внутреннего мира и высвобождения его внутреннего потенциала. Главной целью аксиологического подхода служит соборность культурного, нравственного, этического и профессионального становления личности, обусловленного общественными потребностями и индивидуальными запросами.

В творческих вузах большая часть образовательного процесса осуществляется через педагогическое воздействие. Преподаватели помогают своим студентам развивать объективный взгляд на окружающую действительность, события и ситуации, способность мыслить, рассуждать, получать всестороннее гармоничное развитие. Педагогическое обучение, включающее в себя парные и коллективные тренинги, помогает учащимся за время образовательного периода сформировать самостоятельные взгляды на окружающий мир, на творчество и искусство. Благодаря ему происходит развитие художественно-эстетического вкуса студента.

В современном мире становится всё труднее давать четкие оценки различным фактам и явлениям. Как должно коррелировать восприятие тех ценностей, которые распространены и актуальны в настоящее время, и традиционных ценностей, становится важной проблемой для вузов культуры, поскольку это размывает границу между подлинным и ложным искусством.

Воспитание художественного вкуса и культуры быта – особенно сложная проблема, и ей необходимо уделять много внимания. Вкус – понятие субъективное, но оно базируется на общественных критериях и тех представлениях, которые были заложены с воспитанием и образованием. Нужно возвращать в студенте критическую способность суждений о репертуаре, исполнительской деятельности, собственной личности.

Ценностный подход лежит в основе всех направлений театрального искусства: драматического, музыкального, комедийного, пластического и др. Каждый вид искусства служит зарождению в человеке осознанного отношения к природе ценностей, а также передаче культурного и исторического опыта следующим поколениям, благодаря развитию в них практических навыков.

Диссертант солидарен с идеями, изложенными в теоретических изысканиях в религиозной, этической, моральной областях, и необходимостью их интеграции в условиях вуза культуры, изложенных в трудах советского социолога Ж.Т. Тощенко. По мнению диссертанта, сюда нужно добавить и социально-культурный аспект.

С точки зрения Ж.Т. Тощенко, духовная принадлежность демонстрирует старание личности совершенствоваться и развиваться на благо себе и общества. Это некая самодетерминация студента во времени и пространстве, способствующая дифференциации индивида внутри своей социокультурной общности, улучшение и становление полноценно развитой личности.

Социально-культурная принадлежность заключается в самоидентификации в общественном пространстве. В современном мире люди привыкли разделять общество на социальные слои по различным признакам (национальный, религиозный, финансовый и другие) и оценивать их через определенный набор символов (язык, традиция, религия).

Разработчики педагогической аксиологии В.А. Сластенин, А.В. Кирьякова, О.В. Лешер отмечают значимость в условиях всемирной экономической, политической, культурной и религиозной интеграции и унификации формирования ценностного мировоззрения у молодого поколения, в том числе у будущих специалистов социально-культурной деятельности.

Несомненна значимость духовно-нравственной основы в педагогическом обучении пластической культуре в профессиональном образовании.

Необходимо отметить, что два века назад нравственно-эстетические ценности определялись социально-бытовыми факторами. «Осанка и походка изменяются в зависимости от профессии, социального положения, от костюма и обуви, а также от индивидуального характера и состояния, в котором данный человек находится»,-писали И. Иванов и Е. Шишмарева [52, с.230]. Уже по тому, как человек двигается, можно было определить его ценностные ориентиры.

Современное поколение, начинающее свой жизненный путь, идет по стопам своих предков. Молодежь продолжает вершить историю, которая пишется «от сотворения мира» до наших дней. Современные реалии во многом определены событиями, описанными в летописях и грамотах. Потомки не только продолжают действия своих предков, но и руководствуются личными амбициями, осуществляют желания и воплощают мечты в реальность. Так создается будущее. Это результат труда и работы всего общества, сплав целей и достижений миллионов человек, временной пласт, который можно спрогнозировать, но нельзя полностью просчитать.

В данной диссертации автор опирался на интеграцию объективных и субъективных факторов в процессе обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности, так как в процессе обучения студенты осваивают нравственно-этические ценности, естественным образом опираясь на исторический опыт.

Пластическая культура рассматривается в научной литературе и как субъективный, и как объективный фактор, в зависимости от масштаба социального процесса. Пластическая культура субъективна в одних и объективна в других отношениях. Как составная часть аксиологического подхода, она принадлежит к субъективному фактору в обучении будущих специалистов. Через свою пластико-движенческую деятельность будущие

специалисты проявляют свои взгляды, волю, требования, гражданскую позицию, имеющие первостепенное значение для развития полноценной личности.

С другой стороны, пластическая культура отражает объективные законы общественного развития, являясь процессом историческим. Так, пластическая культура объединяет в себе два противоположных свойства: объективность и субъективность с их сложными взаимоотношениями.

В процессе обучения пластической культуре формируется личность будущих специалистов социально-культурной деятельности. Формирование личности, в свою очередь, носит объективно-субъективный характер. Ее потребности, знания, моральные качества, умения, навыки и привычки обусловлены общественным опытом и выстраиваются по своим собственным, не зависящим от личности законам, и в этом смысле она объективна. Вместе с тем отражение потребностей, знаний и качеств личности в ее оценках и отношениях к объективному миру является субъективной переменной личности. Поэтому субъективность и объективность нельзя рассматривать как нечто стабильное и неизменное, они диалектически переходят друг в друга.

Применяя аксиологический подход в обучении пластической культуре, следует учитывать теоретические основы этого процесса, ценностное отношение студентов к предметам своей профессии.

Особый вклад в становление педагогической аксиологии внесли М.С. Бургина, В.А. Василенко, Б.С. Гершунский, В.И. Додонов, В.М. Розин, П.Г. Щедровицкий и многие другие.

Большой вклад в развитие теории ценностей внесли Б.Г. Ананьев, В.А. Василенко, Б.Г. Кузнецов, В.П. Тугаринов.

Рассмотрим более подробно аксиологический подход к процессу обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности.

Применение аксиологического подхода в качестве методологии осмысления процесса обучения пластической культуре осуществляется в учебно-творческом процессе как вузов культуры, так и учреждений культуры. В то же время, аксиологический подход к обучению в вузе выходит за рамки процесса обучения, приобретая общественное практическое значение в учреждениях культуры. Вместе с тем существует проблема взаимодействия между вузами и учреждениями культуры, где широко развита художественная самодеятельность, клубы по интересам, любительские объединения, занимающиеся предметной деятельностью, а также подготовкой и проведением социально-культурных программ, как одноразовых, так и циклических.

Аксиологический подход к обучению в вузах и учреждениях культуры обеспечивает повышение профессионализма педагогов, специалистов, сотрудников, участвующих в любой форме социально-культурной деятельности. Поэтому важно вырабатывать принципы общения педагогов вузов культуры и педагогов учреждений культуры, руководящих творческими коллективами художественной самодеятельности, клубами по интересам, любительскими объединениями, а также всех специалистов и сотрудников.

Аксиологический подход становится новой парадигмой социально-культурной деятельности, которая реализуется в учреждениях культуры. Об этом подробно говорится в трудах А.Д. Жаркова, Л.С. Жарковой, Е.Ю. Стрельцовой, В.И. Солодухина, Т.К. Солодухиной, Т.В. Христидис.

Для эффективной реализации практической деятельности важна концепция профессора А.Д. Жаркова о ценностно-ориентированном, активно-деятельностном подходе к целостному технологическому процессу обучения в учреждениях культуры.

В аксиологическом аспекте важнейшими являются отношения педагогов, специалистов и сотрудников учреждений культуры к своей деятельности, как к призванию. Признание равноценности деятельности

педагога и педагога в учреждениях культуры может обосноваться аксиологическим подходом. Такие качества личности, как сопереживание, отношение к воспитанникам, как к себе самому, позволяют развивать эмпатию – умение вести равноправный диалог со всеми участниками процесса обучения.

Аксиологический подход как ценностно-ориентированный источник идей становится связующим звеном профессионального, профильного и практико-ориентированного обучения. В учреждениях культуры не только создаются педагогические условия для обучения пластической культуре, но и осуществляется повседневное межличностное общение с преподавателями и сотрудниками вузов культуры.

Если ценностно-ориентированный процесс в учреждениях культуры строится на концепции А.Д. Жаркова, то его реализация достигается следующим образом: отношения между педагогами и студентами создают благоприятный психологический климат, в котором каждый участник процесса выступает как активный субъект носителя общечеловеческих ценностей. Все это предполагает ценностно-ориентированный педагогический труд, который представляет собой динамическую структуру, выраженную интеграцией ценностного и деятельного компонентов.

Поэтому важнейшим фактором в системе обучения пластической культуре студентов – будущих специалистов социально-культурной деятельности становится создание оптимальных педагогических условий, позволяющих реализовать ценностно-ориентированный процесс.

Ценностно-ориентированное обучение пластической культуре в учреждениях культуры по мнению В.В. Давыдова, В.И. Загвязинского, А.В. Мудрика, Ю.Б. Орлова и других ученых следует реализовывать на принципах аксиологического подхода. Необходимо прежде всего развивать гуманистические ценности своей личности. В учреждениях культуры педагоги, специалисты и сотрудники выступают в качестве субъекта обучающего процесса. То, насколько они оказываются способными

развивать ценностный потенциал студента, создавая педагогические условия, рассматривается в контексте его индивидуальности, которая проявляется через ценностные установки. В ценностях педагога, специалиста, сотрудника раскрывается его социально-культурная ориентированность, так и в ценностях студента выражены его самостоятельность, особенность и уникальность.

Аксиологический подход к практико-ориентированному обучению в учреждениях культуры позволяет согласовать цели, установленные применительно к процессу творческого развития студентов вузов культуры, их приобщения к постоянным коллективам, реальной и потенциальной аудитории. Поэтому все субъекты учреждений культуры находят необходимый компромисс между имеющимися ценностными ориентациями и целями, а также конкретными задачами обучения пластической культуре. Именно здесь ценностные ориентации субъектов учреждений культуры трансформируются в социально-культурную деятельность для социума, что во многом обуславливается педагогическими условиями.

Аксиологический подход к обучению в учреждениях культуры, прежде всего, выступает в качестве познавательно-действующей системы, которая складывалась в обществе, исходя из потребностей и интересов всего социума, в котором действуют учреждения культуры. Поэтому уровень профессиональной подготовки студентов и аудитории учреждения культуры определяется восприятием ценностных ориентаций. Даже конкретизированная модель обучения пластической культуре в учреждениях культуры может быть ценностно окрашена аксиологическим подходом, где нормы общения, степень интеллигентности и чуткости педагога оказываются особенно важными. В свою очередь идеи, концепции и нормы регламентируют и направляют педагогическую деятельность в учреждениях культуры. И здесь главной основой становится перцептивно-коммуникативный процесс, который транслирует всю совокупность норм, правил, традиций, идей и смыслов.

Рассмотрим характеристику понятия «учебная пластическая программа», «пластико-хореографическая программа». По О.В. Ершовой, «пластическая программа – это тип социально-культурной программы, в которой реализуются типичные для массовых форм функции, принципы, задачи.

Пластические программы, являясь типом социально-культурной деятельности, представляют собой «сценическое или площадное произведение, которое по своей природе должно иметь драматургию» [102, с.38].

Социально-культурные программы отличаются многообразием и непринужденностью форм общения, хотя каждая из них выполняет свою функцию: познавательную, развлекательную, творческую и т.д. Как правило, каждая социально-культурная программа выполняет несколько функций. Это требует от специалистов глубокого понимания смысла, содержания и построения сценария с учетом специфики аудитории.

О.В. Ершова считает, что: «Пластико-хореографическая программа – это форма реализации современного симбиотического искусства, в котором хореография используется в вариативном формате, перерастающем в традиционную культурно-досуговую программу. В пластико-хореографической программе имеет место смешение танцевальных стилей, сценического движения, классического хореографического искусства и современных пластико-хореографических течений. Ведущими выразительными средствами являются: мимика, жесты, позы, музыка, актерское мастерство, сценическая пластика и танец. Вспомогательными выразительными средствами выступают свет, сценография, звукошумовые и сценические эффекты, лазерные установки, видео-оформление и другие инновационные технологические приемы, характерные для искусства XXI века» [96, с.59]. Исходя из этой трактовки, пластико-хореографическая программа вбирает в себя все виды художественной выразительности, подчиненные единой теме и идее.

Раскрывая потенциальные возможности хореографии, режиссер-постановщик социально-культурной программы за счет спортивных танцев, акробатики и гимнастики, актерского искусства, средств выразительности бального танца получает некий симбиоз художественных ценностей. Аксиологический подход к пластико-хореографической программе проявляется в «эмоциональной и интеллектуальной содержательности, которая по силе действия на чувства, ум и волю человека может быть сравнима с театром. В музыкально-хореографическом действии сливаются живопись, свет, пластика, музыка – элементы самого разного содержания и направленности, объединенные в единое целое действие. В красоте (ее формах) танцевального искусства закодировано что-то сверхъестественное, универсальное и уникальное, независимо от времени и культуры» [133, с.84].

Выстраивая пластико-хореографическую программу, режиссер-постановщик посредством синтеза различных видов искусства и спорта воздействует не только на рациональную, но и на эмоциональную культуру участников постановочного процесса.

Исходя из позиций аксиологического подхода, О.В. Ершова отмечает, что «по содержанию пластико-хореографические программы можно разделить на следующие типы: 1. Содержательно-психологические: мюзикл, балет, танцевальный спектакль, спектакль с использованием или основанным на пластике и хореографии, художественное танцевальное кино, художественный кинофильм, основанный на пластике и хореографии, музыкальное кино (киномюзикл), музыкальный клип с использованием хореографии, мимодрама, пластическая драма; 2. Развлекательно-содержательные: танцевальная шоу-программа, концерт, танцевальная телевизионная программа, танцевальное реалити-шоу, проект танцевального шоу-коллектива, балет на льду; 3. Откровенно-развлекательные: кабаре, мюзик-холл, некоторые разновидности карнавала, танцевальный вечер, дискотека, нон-стоп шоу в ночных клубах, ресторанах, танцевальная анимация; 4. Коммуникативные: все формы конкурсных программ и

спортивных соревнований (танцевальный турнир, конкурс, фестиваль, конвенция, баттл), а также танцевальные семинары и мастер-классы от профессионалов, обучающие танцевальные фильмы, танцевальные лагеря, пластико-хореографический обмен опытом преподавания или постановочной деятельности» [96, с.77]. Исследователь выделяет такие жанры пластико-хореографических программ как классический, современный, исторический, фольклорный или народно-сценический, спортивно-бальный, спортивный, эстрадный.

Поскольку пластико-хореографическая программа является неотъемлемой частью социально-культурной деятельности, и она включена в процесс образования, то будущему специалисту социально-культурной деятельности необходимо различать различные виды программ: учебные, постановочные, практические. Последние широко применяются в учреждениях культуры, центрах досуга, танцевальных лагерях, фестивалях, конвенциях и конгрессах.

В отличие от учебной, практическая программа учитывает социальный заказ социума или трудового коллектива. Отсюда её целенаправленность, соединяющая воедино тему, идею, сверхзадачу на основе интересов и досуговых предпочтений аудитории.

С позиции аксиологического подхода учебная пластико-хореографическая программа имеет обучающий характер, где знания, умения и навыки зачастую постигаются за счет тренингов, позволяющих эффективно развиваться будущим профессионалам, доводя до автоматизма механизм поведения на сцене.

В рамках вузовской подготовки, учебные программы зависят от педагогических условий. Учебные пластико-хореографические программы в вузе культуры строятся на освоении технологического процесса, который оттачивается во время практики. И здесь возникает проблема введения практических занятий в учреждениях культуры, культурно-досуговых центрах, танцевально-спортивных клубах, спортивно-оздоровительных

комплексах. Поскольку пластико-хореографические программы в основном подчинены обучающему процессу, они обладают свойством взаимопроникать друг в друга. Для каждого жанра программ необходима своя специфика применения аксиологического подхода. Так, в психолого-педагогическом аспекте спортивно-бальные программы выявляют физический и эмоциональный потенциал студентов.

Учебные пластико-хореографические программы, имея множество различий, могут комбинироваться и относиться как к одному, так и к другому жанру.

Теоретически, аксиологический подход объединяет учебные и практические пластико-хореографические программы при определенных педагогических условиях, и тогда они образуют слаженную и целенаправленную систему.

Современные педагогические исследования процесса создания необходимых условий обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности акцентируют внимание на технологической основе, которая должна соответствовать как личности молодого человека, так и педагогическим целям.

Педагогика по своей природе определяет практико-ориентированный подход к данному процессу, который может быть организован самыми различными способами, в соответствии с идейно-теоретическими основаниями, фундирующими аксиологический подход. Поэтому все идеи могут быть реализованы посредством применения методов, соответствующих аксиологическому подходу при наличии соответствующих педагогических условий. Аксиологический подход – один из наиболее значимых методов в структуре высшего образования, которое априори несет в себе наиболее функционально важные ценностные смыслы. В числе таких ценностных смыслов – Родина, семья, профессия, гуманизм, самореализация, и многие другие, определяющие отношение педагога и студента к важнейшим компонентам социально-культурной реальности. Именно эти

смыслы могут найти свое отражение в структуре социально-культурной деятельности и во всех типах и жанрах пластико-хореографических программ.

Аксиологический подход наиболее эффективен в педагогических условиях, не привязанных к какой-либо форме контроля, так как выработка и освоение ценностей является непредсказуемым процессом, что влияет на качество данных практик. В то же время аксиологический подход представляет собой наиболее эффективный концептуальный фундамент данного процесса. Специфика учреждений культуры определяет высокую эффективность его применения в деле создания педагогических условий для обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности в условиях определенной среды.

Существует две среды обучения пластической культуре: в вузе и в учреждении культуры.

Под средой вуза культуры, как и учреждения культуры, диссертант понимает совокупность социальных и культурных факторов и педагогических условий, непосредственно окружающих педагога и студента в процессе их деятельности. Акцент на оптимизацию среды, на наш взгляд, осуществляется через педагогические условия, которые являются основополагающим фактором, определяющим идеалы, ценности, нормы, тем самым определяя социально-культурное пространство.

Аксиологический подход становится основным способом восстановления связи социально-культурных процессов со студентом, актуализируя скрытые ориентиры персонифицированности процесса создания педагогических условий обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности. Персонификация понимается нами как аксиологическая причастность автора пластико-хореографической программы как субъекта государственной культурной политики к происходящим процессам.

Аксиологический подход в вузах культуры и учреждениях культуры может быть реализован посредством разработки и внедрению как пластико-хореографических программ, так и проектов, позиционирующих людей, живших в прошлом в данной местности; популяризирующих современников, внесших весомый вклад и определяющих самобытность социума. Примером республиканского значения может служить опыт учреждений культуры Санкт-Петербурга. Их деятельность позволяет обобщать, анализировать и внедрять новые социально-культурные проекты. Так, во Дворце культуры Ленсовета появились новые формы проведения пластико-хореографических проектов: «Прайс-лист сценарных и методических новинок художественно-массового отдела». Методисты Дворца культуры стали регулярно печатать свой опыт работы на страницах ежеквартальника «Культура личности».

Следующим способом социально-культурного проектирования личности стали оптимальная ориентация на сохранение и изменение (т.е. соразмерного использования традиционных и инновационных механизмов и процессов культурной динамики), и оптимальное соотношение между процессами актуализации, то есть востребованности существующих ценностей, норм, традиций культурной инновации.

Актуальность практической реализации аксиологического подхода в процессе соразмерности традиционных и инновационных механизмов социально-культурного профиля строится на сохранении и изменении культурных систем. Сохранение – это процесс социализации, воспроизводства ценностей, норм, правил, то есть всей институциональной культуры. Изменение – зарождение новых норм и ценностей, меняющих мировоззрение и образ жизни, вносящих в культуру и социум элементы неопределенности. Средством изменения является, как правило, неинституциональная часть культуры. Так, главные новаторские ценности в конце 80-х годов прошлого века были рождены в самодеятельности. В эти годы формировались следующие тенденции: приоритет интересов личности

над интересами коллектива, многоукладность экономики, введение частной собственности, многопартийная система и т.д.

Поэтому соразмерность традиционных и инновационных процессов социально-культурной динамики (который выражается, как уже было отмечено, в преобладании механизмов сохранения) обусловлена тем обстоятельством, что ориентация на сохранение всегда преобладает над изменением. Отсюда, педагогические условия обучения пластической культуре определяются динамичностью сегодняшней социально-культурной ситуации в стране.

Инновационная направленность социально-культурных программ сегодня является отражением ведущих противоречий, характеризующих современную социально-культурную ситуацию в стране. Применение аксиологического подхода в социально-культурной деятельности возможно и посредством организации областных семинаров – практикумов, которые могут проводиться ввиду очередной необходимости и пользы в целях повышения квалификации специалистов учреждений культуры, распространения новаторского опыта.

Обучение пластической культуре будет эффективным, если оно носит систематический и развивающий характер. Это процесс взаимодействия педагога со студентами, направленный на усвоение познавательной информации различного уровня. Постепенно происходит формирование умственных способностей обучающегося и улучшение физики его тела, вырабатывается положительное отношение к этому процессу. Ориентация на потенциальные возможности и их реализацию студентом рассматриваются, как объект обучения, имеющий определенный уровень пластической культуры.

Основной формой обучения пластической культуре в вузе культуры являются занятия, которые осуществляются как регламентированная деятельность, направленная на решение конкретных педагогических задач.

Основным признаком занятия является наличие дидактических принципов, компонентов учебной деятельности, их обязательный (регламентированный) характер, взаимообучаемость педагогов и студентов.

Педагогическая наука располагает множеством теорий, раскрывающих рассматриваемый аспект: поэтапное формирование умственных действий (П.Я. Гальперин, Н.Ф. Талызина); развитие теоретического (Д.Б. Эльконин, В.В. Давыдов), диалектического, гибкого, нестандартного мышления (С. Альтшулер, Б. Крылов); обучение на повышенном уровне трудности (Л.В. Занков); формирование познавательных интересов (Н.В. Морозова, Г.И. Щукина, Л.И. Божович, Т.А. Куликова); проблемно-поисковое обучение (М.И. Махмутов, А.М. Матюшкин, И.Я. Лернер); развитие познавательных способностей (Л.А. Венгер); развитие экспериментирования (Н.Н. Поддьяков) и др.

Педагогические условия в виде совокупности определенных возможностей способствуют эффективному решению образовательных задач. Многие ученые считали важной направленность на необходимость и значимость развития процессуального аспекта педагогического процесса с позиции педагогических условий. В данном ключе развивали свои трактовки многие исследователи. Так, С.Н. Павлов признает необходимость включения в понятие «педагогические условия» совокупность объективных возможностей обучения и воспитания людей, организационных форм и материальных возможностей; А.В. Свечков определяет педагогические условия как принципиальные основания для связывания процессов деятельности по формированию профессиональной педагогической культуры личности. Изучив результаты ряда изысканий и проанализировав различные подходы к определению понятия «педагогические условия», можно заключить, что они представляют собой совокупность возможностей образовательной и материально-пространственной среды.

Педагогические условия направлены на успешное решение задач целостного обучения пластической культуре. На наш взгляд, определение

термина «педагогические условия» необходимо расширить с учетом современных достижений в сфере информационных технологий, которые оказывают большое влияние на все структурированные элементы нашего исследования.

Такие теоретики и практики, как А.Д. Жарков, О.В. Ершова, Г.М. Корякина, И.Г. Складар придерживаются теории единства духовного, физического и валеологического обучения.

Применительно к педагогическим технологиям обучения стали применяться ряд нововведений. Педагогические технологии обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности направлены на различные целевые ориентиры, определяющие особенности каждой конкретной технологии. В системе аксиологического подхода технологии обучения в значительной мере соответствуют задачам деятельности учреждений культуры.

Аксиологический подход к оптимизации педагогических условий функционирования процесса обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности, на наш взгляд, должен завершаться технологической подсистемой. Технологическая подсистема – это сам процесс создания, усовершенствования и продвижения взаимосвязей между отдельными частями и элементами всей системы. Исследуя педагогические условия обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности на основе аксиологического подхода, необходимо различать технологии обучения и технологии созидания. Если объединить эти термины, то образуется технология социально-культурной деятельности, обеспечивающая целостность единого технологического процесса.

Педагогические условия в контексте темы данного диссертационного исследования – это целенаправленно создаваемые обстоятельства, нацеленные на положительный результат.

Педагогические условия, являясь одним из компонентов технологического процесса обучения будущих специалистов социально-культурной деятельности, и обеспечивая функционирование и развитие целостной системы, раскрывают совокупность возможностей исследуемого предмета.

Так как педагогические условия являются предметом нашего диссертационного исследования и определяют его научную новизну, теоретическую и практическую значимость, технологическое обеспечение процесса создания условий позволяет целостно рассмотреть улучшаемую проблему.

В следующей главе мы рассмотрим практическую реализацию теоретических изысканий как подсистемы аксиологического (методологического) подхода к педагогическим условиям обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности.

Аксиологический подход и его теоретические ответвления имеют общенаучную значимость для образования. Именно этот подход позволяет обеспечить целостность процесса, направленного на решение важнейшей задачи освоения педагогических технологий обучения и практических технологий в деятельности учреждений культуры, которые объединяются на едином фундаменте социально-культурной деятельности.

Выводы по первой главе

1. Понятие «Пластическая культура будущих специалистов социально-культурной деятельности» включает сложный конгломерат происхождения, развития, воспитания и формирования этого термина.

Пластическая культура определилась как дисциплина в процессе развития и становления сценического движения.

В конечном счете, пластическая культура – это умение: владеть различными двигательными навыками; создавать уникальные движения; обладать высокой подвижностью нервной системы и быстро адаптироваться к изменениям темпо-ритмов социально-культурной программы.

Поэтому термин «пластическая культура» подразумевает уровень профессионального мастерства в области сценической пластики; сценическая пластика в данном случае рассматривается как внешняя физическая сторона сценического действия как единого психофизического процесса. Конечно, делить единый психофизический процесс на внешнюю и внутреннюю стороны можно лишь условно, для упрощения анализа этих понятий. Будем считать бесспорным положение о том, что такое мастерство может быть обеспечено только определенной суммой знаний и умений в данной и смежных областях.

Специфика вузов по обучению пластической культуре вырабатывалась в ходе сложного исторического процесса. Сложность объясняется тем, что объектами и субъектами в данном процессе были педагоги и студенты, находящиеся в высокой степени взаимосвязи и взаимозависимости друг от друга, стремящиеся к достижению единой цели подготовки профессиональных, квалифицированных специалистов.

2. Педагогов по пластическому воспитанию не обучают в вузах культуры, они приходят из разных областей хореографического и театрального искусств, посвящая свою жизнь движению.

Современный вуз культуры – это многоотраслевое учебное заведение со своей структурой, информационными, организационными и функциональными связями, позволяющими осуществить целенаправленный процесс обучения пластической культуре.

Поэтому необходим постоянный поиск путей повышения эффективности обучения и будущих специалистов социально-культурной деятельности, качества подготовленности в целом.

Поэтому в центре повседневной деятельности вузов культуры по обучению пластике должна решаться главная задача – совершенствование художественно-педагогической подготовки пластической культуры будущих специалистов социально-культурной деятельности.

Нами выделены наиболее актуальные направления совершенствования обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности, которые можно понимать следующим образом:

1. Освоение аксиологического подхода и содержательно-воспитательной работы со студентами:

- полное определение целей воспитания, структуры и тех качеств сознания и поведения, нравственного облика специалистов культуры, которых следует добиваться в ходе учебного процесса;

- целенаправленное использование всех средств, методов и форм педагогического развития для формирования этих качеств;

- вовлечение студентов в осмысленную общественную и профессиональную деятельность в институте культуры;

- взаимосвязь культурно-творческой и учебной деятельности.

2. Улучшение уровня процесса обучения, его планирования и контроля его качества:

- планирование аудиторных занятий для создания плодотворного учебного процесса;

- планирование учебной нагрузки для рациональной организации обучения;

- планирование учебно-методической деятельности педагогов.

Особое внимание необходимо уделить повышению и укреплению авторитета педагогического состава, благодаря многогранности интересов и широкого кругозора педагога; глубокому знанию предмета, который он преподаёт; индивидуальному подходу в обучении к каждому студенту и группе; способность в течение пары обсудить важные темы этики и морали.

Основными качествами педагога является его активность и целеустремленность в процессе обучения будущих специалистов, а так же заинтересованность в собственном профессиональном росте – прохождение мастер-классов и повышение квалификации в рамках своего предмета.

Одним из педагогических условий обучения пластической культуры является самостоятельная работа студентов в процессе обучения.

Без самостоятельной работы во внеурочное время совершенствование пластической культуры невозможно. Педагог лишь раскрывает темы занятий, а студенту необходимо отрабатывать пройденный учебный материал, совершенствовать его в не лекционное время, так как с каждым последующим занятием задания, предлагаемые педагогом усложняются.

Задача данного метода овладение ценностями общечеловеческой культуры – духовными, социальными, материальными.

Аксиологический подход является основополагающим во всех видах обучения в вузах культуры, да и для всей гуманитарной системы высшего профессионального образования. И становится важным, как для отдельной личности, так и для общества в целом. Воспитание думающей и мыслящей молодежи, обладающей аналитическим складом ума, а также моральными и нравственными качествами, – задача аксиологического подхода.

Духовный облик молодого специалиста социально-культурной деятельности представлять собой интеграцию целого ряда свойств, качеств, отношений. В нем органично соединены в единое целое мировоззрение, профессионализм, трудолюбие и организационные навыки, художественный вкус и культура общения, широкий диапазон знаний и стремлений к инициативе, творчеству. Высокий уровень образования в вузах культуры стимулирует развитие духовных интересов, усиливает потребность в реализации своих способностей, в утверждении активной жизненной позиции выпускников.

Высокий общественный и личный духовный потенциал не всегда означает его полную реализацию в жизни, так как между возможностями и практикой существует определенная дистанция. Поэтому важно постоянно

добиваться соединения намерений и поступков, замыслов и жизненных планов в реальном поведении каждого студента. Эти проблемы приобретают особое значение в вузе культуры, где определены требования не только к профессиональным качествам, но к общей духовной культуре студента. Его авторитет как специалиста неразрывно связан с эрудицией в области мировой культуры, с умением критически оценивать различные культурные процессы современности. Студенту надо иметь широкий культурный кругозор, хорошо владеть речью, быть внимательным к своей внешности, обладать высокой культурой общения. Специалист в этой области – образец цивилизованного гражданина. Достичь такого уровня будущему специалисту социально-культурной деятельности чрезвычайно трудно. Необходимы для этого усилия, как самого студента, так и педагогов кафедры. Важно пробудить в студентах стремление к критической оценке своего уровня культуры, к поиску путей и способов его повышения. Нужно возвысить общественный престиж культурных интересов, эрудиции, творческих поисков. Воспитание духовной культуры – профессиональная обязанность и гражданский долг и преподавателей, и студентов.

Ценности выступают одним из внутренних регуляторов поведения и деятельности студента. Развитие аксиологического потенциала будущих специалистов на основе профессиональной подготовки активизирует процесс самореализации субъекта посредством гармонизации внутреннего мира и высвобождения потенциала. Главной целью аксиологического подхода служит соборность неустанного культурного, нравственного, этического и профессионального становления личности в связи с общественными потребностями и индивидуальными запросами.

В творческих вузах большая часть образовательного процесса посвящена педагогическому воспитанию. Преподаватели помогают своим студентам развивать объективный взгляд на окружающую действительность, события и ситуации, способность мыслить, рассуждать и делать выводы, о том, что личность студента получает всестороннее гармоничное развитие.

Глава II. СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ ПЛАСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА ОСНОВЕ АКСИОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА

2.1. Диагностика процесса обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности

Диагностика является неотъемлемым компонентом каждой диссертационной работы, так как дает полное представление о предмете и объекте исследования с целью выявления актуального состояния проблемы и определения путей ее решения. Диагностика ритмо-пластического движения в рамках диссертации требует проведения эмпирико-испытательного (экспериментального) исследования.

Цель диагностики процесса обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности – объединить в себе две пространственно-временные детерминанты (вуз культуры и учреждение культуры), обеспечивающие единый учебно-творческий процесс обучения пластической культуре.

Исследование проходило по разработанной методике доктора педагогических наук, профессора, заведующего кафедрой режиссуры и актерского искусства эстрады А.А. Коновича. Данная методика была удачно испытана в диссертационных работах С.В. Марковой [84], Н.Д. Конович [64].

В построении педагогического эксперимента автор диссертационной работы исходил из следующих научно-обоснованных теоретических положений:

1. Педагогический процесс формирования пластической культуры начинается с духовного, эмоционального и интеллектуального развития будущих специалистов социально-культурной деятельности, и строится он на глубоком осмыслении свободы творчества и духовном проживании пластически построенного действия. В результате у последних повышается мотивация к тому, чтобы совершенствовать свой психофизический аппарат.

2. Пластическая культура – важнейшая часть профессионального мастерства специалиста социально-культурной деятельности, при этом особое внимание уделяется психолого-педагогическим основам творческих возможностей студентов и постижение ими сценарно-режиссерских технологий.

Исследование проходило в реальной для студентов обстановке – учебных аудиториях Санкт-Петербургского Государственного института культуры по предмету «Сценическое движение», а также в рамках целого комплекса факультативных занятий и курсов по выбору.

Именно в социально-нормативном пространстве (вуз культуры, учреждение культуры) наиболее эффективно возвращается и формируется пластическая культура будущих специалистов социально-культурной деятельности.

Поэтому разработка программы эксперимента, проверка эффективности и продуктивности обучения пластической культуре студентов социально-культурной деятельности может быть осуществлена в рамках социально-нормативного пространства и образно-знаковых систем. Отсюда следует, что рассмотрение критериев, показателей и оценок, опосредованных понятием «пластическая культура» и необходимых для точной диагностики состояния психофизического аппарата студента до начала эксперимента и после его окончания, позволяет разделить период эмпирико-испытательного исследования на два звена: учебно-творческое и практико-ориентированное. Эти звенья диссертант рассматривает как педагогические условия движения, развития и изменения.

Надо отметить еще одно важное допущение научного объяснения. Разработанная автором экспериментальная программа учитывала время в единстве с пространством. Формула «Время плюс пространство» рассматривалась как образно-знаковая система, а теоретические знания дополнялись вербальными и визуальными изысканиями, где они представлялись тройственно, то есть в комплексе, на каждом занятии по

пластическому движению. Поэтому теоретический материал, концепцию обучения и практическую часть студенты познавали одновременно, даже тогда, когда происходило несовпадение пространства и времени.

Размышляя о диагностике процесса обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности в первом звене эксперимента, диссертант рассматривал ценностные ориентации субъектов для выявления важнейших характеристик личности испытуемых, их отношения к окружающей действительности и выбора формы направленности личности. Это в равной степени касается как педагогов вуза и специалистов учреждений культуры, так и студентов.

Формирование исходных положений для построения учебно-творческого процесса обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности на основе аксиологического подхода осуществлялось по результатам проведенных тестовых занятий личностно-ориентированного характера со студентами всех курсов.

Тестовое занятие включало в себя ориентационное анкетирование студентов и беседу с диссертантом.

Были проанализированы результаты опроса 46 студентов посредством разработанной анкеты, состоящей из следующих частей: наименование документа, обращение к студенту, показатели самооценки уровня отношений студентов по 3-м пунктам, благодарности респонденту, подписи респондента, даты, отметки о достоверности исследования.

В качестве показателей самооценки уровня отношений студентов были выбраны: профессиональные межличностные отношения в коллективе; отношения между педагогом и студентами; отношение к предмету «пластическая культура». Межличностные отношения студентов были продемонстрированы в технологическом процессе (предложенных педагогом заданиях) с учетом предстоящей практики в учреждениях культуры. Затем с помощью метода педагогического наблюдения удалось выявить характер

отношений между педагогом и студентами, а также отношение студентов к предмету «Пластическая культура».

Студентам предлагалось поставить оценки, критически оценив каждый пункт представленной анкеты по 10-ти бальной шкале.

Участие в анкетировании было воспринято участниками эксперимента весьма позитивно. Студенты готовы были проявить заботу о будущем нашего общества, поразмышлять о смысле выбранной профессии, доказать важность занятий пластической культурой для современного образа жизни.

Участие в эксперименте потребовало высокого уровня внутренне детерминированной активности студента в новых предлагаемых обстоятельствах, складывающихся в учебно-творческом процессе, которые помогают им творить самим жизнь, вырабатывать собственную стратегию, сознательно и планомерно совершенствоваться.

Изучение самооценки уровня отношений студентов к профессиональной направленности и профилизации «Пластическая культура» показало следующие результаты опроса (по десятибалльной шкале):

- характер отношений между педагогом и студентами – 4 балла;
- характер профессиональных межличностных отношений в коллективе – 5 баллов;
- отношение к предмету «пластическая культура» – 6 баллов.

Основой формирования всех вышеуказанных отношений на занятиях стало межличностное общение как способ установления всех видов и типов отношений.

В данном контексте диссертант подчеркивает деятельностный, эмоционально-оценочный характер общения.

Диссертант исходил из того, что отношение студентов к другим людям, в частности к однокурсникам и преподавателям, может фиксироваться по характеру эмоций: равнодушие, интерес и т.д.

В результате педагогического наблюдения был выявлен средний балл направленности отношений студентов. Он составлял 6 единиц. Результат говорит о том, что студентам не хватает доверия, мягкости, открытости, гуманных неформальных отношений.

Таким образом, диагностика первичного звена исследования в нормативно-территориальном пространстве вуза подтверждает теоретические выводы о необходимости создания педагогических условий взаимодействия всех субъектов учебно-творческого процесса.

Следующее выделенное диссертантом звено эмпирико-испытательного исследования – практико-ориентированное обучение. Данный вид обучения необходим как вузам, так и учреждениям культуры. Он требует создания педагогических условий формирования пластической культуры, а также внедрения в творческий процесс инновационных технологий.

Практико-ориентированное обучение актуализирует потребности и мотивацию студентов в росте пластической культуры, а для учреждений культуры сотрудничество с творческими вузами создает ситуацию успеха, повышая интерес общества к проводимым мероприятиям. По мнению И.Д. Бега, ситуация успеха дарит уверенность и защищенность, атмосферу взаимопомощи и дружбы. Педагогические условия – эмоциональная подпитка и интеллектуальная направленность, созданные преподавателями в вузах и учреждениях культуры – должны способствовать раскрытию учебной мотивации и творческого посыла студентов.

Логика исследования выводит диссертанта на поиск критериев эмоциональности педагогов и студентов в условиях вуза и в творческом коллективе учреждений культуры.

В связи с тем, что мы специально не ставили задачу выявления критериев эмоциональности, было решено рассматривать этот аспект с позиции трех уровней: высокого, среднего, низкого.

Высокий уровень состояния эмоций было решено констатировать при наличии у педагогов и студентов положительного отношения, которое

проявляется в желании общаться, делиться планами, управлять своими эмоциями, переживаниями.

При освоении пластической культуры ярко проявляются: желание достичь успеха; чувство спортивного азарта; восхищение результатами творческой деятельности; стремление к новому; заинтересованность в культуре эмоционального самовыражения; чувство удовлетворенности педагогическими условиями.

Средний уровень состояния эмоций педагогов и студентов, на наш взгляд, характеризуется спокойным отношением к окружающему миру и учебе в институте культуры, отсутствием ярких проявлений чувств и симпатий. Возникает сложность в определении уровня эмпатии, сострадания к окружающим. Проявляется умеренное желание общаться, делиться информацией, переживаниями (в зависимости от настроения). Отсутствуют претензий на гениальность, стремление завоевать признание, желание добиться успеха. Спортивный тонус средний, как и удовлетворенность результатами своей творческой деятельности.

Низкий уровень эмоционального состояния характеризуется апатией и бессилием. Диагностируется низкая мотивация; затрудненная включаемость в учебный процесс; невнимательность; рассеянность; отсутствие эмоциональности; частое употребление в речи высказываний: «Не могу!», «Не хочу!», «Не получается». Все эти факторы, позволяют судить о низком уровне эмоционального состояния студентов.

Разделение эксперимента на учебно-творческое и практико-ориентированное обучение позволило в полной мере проанализировать уровень развития пластической культуры у студентов социально-культурной деятельности.

Главной задачей после получения итогов эмпирико-экспериментального исследования являлось сравнение двух противопоставленных друг другу групп. Студенты первого курса, обучающиеся на двух разных кафедрах: режиссуры и актерского искусства

эстрады и социально-культурной деятельности, были поделены на контрольную и экспериментальную группы. Различие групп состояло в том, что первая училась по обычному расписанию и традиционной программе. Вторая имела те же возможности, однако в дополнение посещала факультативные занятия в рамках курса пластическое движение.

Знания и навыки, полученные студентами по окончании каждого полугодия, оценивались преподавателями кафедры в области сценического движения и актерского мастерства. Выявляя качество профессионализма студентов, эксперты пользовались специально составленной нами системой различных показателей эффективности, позволяющих создать в совокупности реальную картину происходящего.

Для успешного овладения пластической культурой студентам социально-культурной деятельности необходимо развивать ряд качеств, которые диссертант включил в состав метода оценивания. Мы выделили двенадцать критериев, описанных А.Б. Немеровским в его труде «Пластическая выразительность актера» [91], добавив ряд качеств, разработанных нами в рамках внедрения инновационных технологий.

Диссертант предложил десятибалльную систему оценивания результатов тестирования. При наивысшем экспертном балле 10 качество исполнения должно соответствовать всей полноте требований, предъявляемых к студентам. Все экспертные баллы суммировались, рассчитывался средний бал по группе и процентное соотношение. Также мы выделили три уровня освоения студентами программы «Пластическая культура»: высокий, средний, низкий.

Высокий уровень пластической культуры (средний балл по группе – 8-10);

Средний уровень (5-7);

Низкий уровень (1-4).

Из этого следует, что мы сможем выявить средний бал по каждой группе – экспериментальной и контрольной, а затем сравнить их по каждой

ступени эмпирико-испытательного (экспериментального) исследования. Степень в данном контексте – это зачет или экзамен в конце каждого обучающего семестра. Данный метод позволит проследить динамику развития психофизического аппарата студентов и совершенствование их пластической культуры.

Таким образом, оценка качества практического результата, изменения психофизического аппарата студентов, то есть эффективности развития их пластической культуры, будет производиться при помощи числовой диагностики, и дает возможность оценить профессионализм каждой из групп, раскрывая в полной мере поставленные цели и задачи.

Числовой мониторинг оказал важное влияние на диагностику обучения пластической культуры. Он позволил получить объективный результат исследования, опираясь на опыт экспертов и их профессиональные знания в этой области.

Каждой ступени (семестру) соответствовали предъявляемые требования, оценки качества. Данное утверждение было актуально для экспертного состава педагогов, оценивающих действия студентов.

Эксперт – это лицо, обладающее специальными знаниями, в нашем случае, в области пластической культуры и сценического движения, привлекаемое для оценки качества подготовленности и профессионализма.

Эксперт квалифицированно имеет право:

- знакомиться с теоретическими материалами;
- присутствовать на зачетах и экзаменах в конце каждого семестра;
- задавать студентам и автору эксперимента вопросы;
- выставять экспертные оценки;
- делать заключение.

Данные действия продиктованы профессиональной компетенцией специалиста. В переводе с латинского «компетентность» соответствует следующим характеристикам: знание, способность, соответствие. Это умение использовать полученные навыки, знания и опыт для реализации намеченных

планов и достижений предполагаемых результатов, что способствует производительной и оперативной деятельности в исследуемой предметной области, позволяет выносить объективные суждения и принимать точные решения.

Каждый специалист в данной области при выставлении экспертных оценок мог исходить из выдвинутых диссертантом педагогических теоретических наработок, положенных в основу процесса обучения пластической культуре студентов социально-культурной деятельности.

В связи с этим понятие «пластическая культура», которое мы понимаем как многогранный предмет исследования, вбирающий в себя различные виды психологической и физической трансформации телесного аппарата студента от пантомимы до буто. Поэтому специалист в этой области обязан разбираться в каждом из направлений пластического жанра, владеть многими из них.

Для комфортного выставления и подсчета экспертных оценок, а также их обсуждения по каждой из групп – контрольной и экспериментальной, диссертант ранжировал показатели, входящие в состав диагностики пластической культуры с точки зрения увеличения их сложности с каждым годом обучения в институте культуры.

Было выделено двенадцать основных показателей: 1. Внимательность; 2. Зрительно-пластическая выразительность; 3. Темп; 4. Сноровка; 5. Пластичность; 6. Реакция; 7. Координация; 8. Ритм; 9. Скульптурность; 10. Музыкальность; 11. Выносливость; 12. Чувство выразительной формы.

Для практического осуществления эмпирико-испытательной работы были выбраны студенты первого курса кафедры режиссуры и актерского искусства эстрады, а также кафедры социально-культурной деятельности СПбГИК, с приблизительно одинаковым уровнем физической подготовки и развития пластической культуры. Они и составили необходимую базу для эксперимента.

Далее мы разделили студентов первого года обучения на контрольную и экспериментальную группы. В основном составе студенты кафедры социально-культурной деятельности занимались по классической программе, а студенты кафедры режиссуры и актерского искусства эстрады СПбГИК – по специально разработанной диссертантом экспериментальной программе.

Впоследствии, данная программа позволила четче наметить цели, более точно сформулировать задачи, содержание и методику эксперимента, который длился 8 семестров обучения (4 года). I курс – 1 и 2 семестры, II курс – 3 и 4 семестры, III курс – 5 и 6 семестры, IV курс – 7 и 8 семестры.

В процессе подготовки эксперимента были сформулированы основные задачи обучения пластической культуре специалистов социально-культурной деятельности:

- 1) развить у студентов системные знания в области различных составляющих пластической культуры;
- 2) сформировать умение управлять своими знаниями при создании художественно-пластического действия, представления;
- 3) реализовать в полной мере педагогическую направленность в процессе обучения студентов;
- 4) организовать для студентов практическую деятельность в сфере социально-культурной деятельности с целью развития навыков и умений в данной области;
- 5) выработать мастерство, позволяющее сопоставлять пластическую культуру с иными видами сценических искусств в процессе педагогической деятельности.

Основу разработанной нами программы исследования составило сосредоточение на предмете исследования и рассмотрение его с разных ракурсов и позиций аксиологического подхода. Опираясь на содержание, педагоги с самого первого дня в работе со студентами формулировали принципы и убеждения, опираясь на философию, выраженную идеей свободы творчества. Задача педагога состояла в совместной работе над

логически построенным студентами сценическим действием. Такой подход важно было реализовать в рамках художественного предмета, чтобы изначальная аксиологическая идея воплотилась в творчестве.

Методика диагностики процесса обучения построена на четырех «китах» – теоретический материал, научная концепция, визуальное познание, практические занятия. Все вышеперечисленное позволяет студентам познавать пластическую культуру в комплексе, чтобы в полной мере ощутить многообразие дисциплин, входящих в изучаемое понятие «пластическая культура». Поэтому им надо было научиться моделировать и экспериментировать, находя новые неординарные режиссерские решения, применяя и трансформируя различные компоненты пластической культуры. Это и стало целью эксперимента.

Диагностируя педагогические условия обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности на основе аксиологического подхода, диссертант выявил, что неотъемлемым компонентом учебно-творческого и практико-ориентированного обучения является празднично-обрядовая культура, ведущим условием которой является событийность.

Основополагающим педагогическим принципом в творческом процессе Санкт-Петербургского института культуры также является «событийность» (школа профессора Д.М. Генкина и профессора А.А. Коновича). Разработанные ими константы напрямую связаны с пластической культурой. Прежде всего, событие определяет всю совокупность отношений субъектов-педагогов и студентов, как общественно-значимый ценностный феномен.

Другим педагогическим принципом, определяющим практико-ориентированную направленность обучения, является отражение «события» в учебно-творческом процессе пространства и времени вуза культуры и учреждения культуры как последовательных этапов педагогических действий, позволяющих студентам выразить себя в пластической культуре. Определяя направленность учебно-творческого процесса, «событие»

позволяет раскрыть свои главные культурные смыслы и влияние на коды пластической культуры.

Здесь критериями выступают показатели социально-культурного потенциала студентов: социально-культурная позиция по отношению к событию; обучаемость сценарно-режиссерским технологиям, мотивация реализации события; развитие творческих способностей студентов в раскрытии события.

Событийность как педагогическое условие теоретически обуславливает всю иерархию принципов. Во-первых, она служит средством согласования концепции студента и его поведения. В этом педагогическом условии направленность поведения студента напрямую зависит от его сознания.

По Генкину Д.М. и Коновичу А.А., в сознании каждого педагога и студента событие создает образ себя, вызывает первичную форму выражения эмоций – вовлечение, отражающее неосознанную потребность. В процессе обучения влечение перерастает в следующую форму – желание как осознанную потребность, побуждающую к составлению плана действий и достижению цели. Конечную цель достигнуть трудно. У педагогов может быть цель творческая, созидательная, у студентов – меркантильная. Тогда и появляется стремление, как очередная ступень для достижения цели.

Стремление обычно подкрепляется волей и имеет больше шансов на достижение положительного результата, ибо оно не просто побуждает к действию, но и готово предложить вариативные решения. При достижении поставленной цели стремление или угасает, или перетекает в интерес, который характеризуется устойчивым уровнем творческой деятельности.

Интерес к событию выражается в активной или пассивной формах. В динамике учебно-творческого процесса интерес порождает устойчивость внимания. Устойчивость внимания, в свою очередь, характеризуется протяженностью по времени и основана на активности в достижении целей освоения пластической культуры.

Другим важнейшим педагогическим условием обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности является следование концепции Генкина Д.М. и Коновича А.А. о праздничности.

Праздник – особо значимая и трудоемкая по организации и проведению социально-культурная программа. Она предполагает большое разнообразие видов деятельности и приемов постановки с активным участием всех слоев населения.

Праздничные формы социально-культурной деятельности весьма разнообразны: слеты, смотры, конкурсы, творческие отчеты, фестивали творчества, приветствия, презентации, церемонии, гулянья, карнавальные шествия, театрализованные представления, физкультурные праздники, тематические недели, тематические дни, игровые программы.

В дни проведения праздников используются торжественные ритуалы, выступления участников важных событий, награждения, зрелища, театрализованные представления и т.д.

Сценарий праздника содержит план подготовки праздника, где описаны все организационные формы, перечень концертных номеров и тех, кто ответственен за них.

Педагогические условия праздника включают в себя формирование идеалов, мировоззрения, стремлений, интересов, желаний, которые определяют поступки и поведение личности.

В теоретических исследованиях Генкина Д.М. и Коновича А.А. ясно прослеживается идея интеграции в празднике всей системы творческо-социально-культурного взаимодействия, где эмоциональное состояние личности достигает наивысшего напряжения. Это приводит к положительному процессу утверждения культурных ценностей и сохранения традиций для всего населения. Развитие положительной эмоциональной направленности педагога и студента в предпраздничной атмосфере в жизни общества позволяет внести гармонию между впитыванием события в

учебной группе вуза учреждения и социумом. В дальнейшем исследование в области педагогики выявило эмоциональную направленность общества. Эмоциональная направленность общества в данном контексте подчинена определенному алгоритму, складывается в зависимости от социально-культурной ситуации по А.Д. Жаркову.

Одним из педагогических условий обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности на основе аксиологического подхода является идеал, как некая предметная цель, к которой нужно стремиться. Другой формой общественного сознания, которая также оказывает влияние на все сферы жизни педагогов и студентов, явилось мировоззрение. Мировоззрение определяет убеждения и эмоциональную направленность педагогов и студентов, в соответствии с которыми личность принимает решения, основанные на своих принципах, взглядах и ценностных ориентациях. В целом, направленность есть совокупность потребностей, мотивов, интересов, определяющих поведение и деятельность педагога и студента.

Проблема направленности в пластической культуре рассматривается обычно с точки зрения динамических явлений, определяющих степень влияния на этот процесс.

В состав направленности пластической культуры автор включает два элемента: предметное содержание, отвечающее на вопрос: «на что направлена?» и потребность в самовыражении. Потребность в самовыражении студентов посредством пластики занимает ведущее место в подготовке специалиста социально-культурной деятельности.

Одной из ярких и необычных форм самовыражения общества является флешмоб. Он прорвался в социально-коммуникативную сферу общества с появлением мобильных устройств, компьютеров и глобальной сети интернет. Флешмоб – это искусство действия. С нашей точки зрения, флешмоб, как социально-культурное явление XX века, одновременно объединяет в себе и социальный, и культурный аспекты. Социальный аспект носит

общественный характер. Флешмоб можно рассматривать как технологию, которая может применяться в разных сферах: в искусстве, в политике, или для целей социального конструирования и самовыражение участников.

Один из главных идеологов флешмоба в Москве – Максим Каракулов – в одной из своих теоретических статей, дает определение этому понятию. Флешмоб возник благодаря современным коммуникационным технологиям, позволяющим любому множеству людей заранее оговорить и одновременно совершить некое действие. Интернет позволяет организаторам и участникам флешмоба оперативно распространить сценарий того, что, где и когда должно произойти. Выполнять или игнорировать эту инструкцию остается волей каждого.

Определяя понятие «самовыражение», мы можем выделить два основных типа этого явления. С одной стороны, это внешнее выражение индивидуальности человека, с другой стороны-демонстрация внутренних качеств, причем в рамках второй мы выделяем три варианта понимания самовыражения.

Автор считает, что самовыражение основано на проявлении личности во внешнем мире и способом, благодаря которому педагог или студент реализует себя как личность в своей деятельности, коммуникациях, решении возникающих задач.

Еще одним фактором роста всеобщего интереса к флешмобу стала доступность и распространенность коммуникаций (в первую очередь интернета) и ускорение ритма жизни. Все это привело к тому, что человеку в настоящее время постоянно не хватает эмоций. Он начинает морально иссякать. Если раньше люди ходили в театр, и это давало им разрядку, выплеск эмоций, то с ускорением темпа жизни этого становится недостаточно. В рутинной жизни статистическому обывателю недостает творчества. Банкиры и маркетологи, менеджеры и кассиры пытаются «раскрасить» свою жизнь, сделать ее яркой и интересной. Возникает острая потребность в некоем виде искусства, который позволит в короткие сроки

самовыразиться студенту в творчестве, проявить свою индивидуальность. Времени на посещение театральной студии, вокального кружка, художественной школы у загруженного работой человека нет, но есть огромное желание проявить себя. Выходом является флешмоб, который дает возможность самовыразиться.

Такой социально-культурный феномен, как флешмоб – типичное для современной цивилизации явление, с ее информационно-коммуникационными технологиями, высоким темпом, общей демократизацией социальной жизни, индивидуализмом и урбанизацией, перерастающими в глобализацию, и при этом одиночеством личности в окружающем ее социуме. Как считают многие авторы, причины для возникновения такого явления, как флешмоб, заключаются в том, что его участники испытывают социальную потребность почувствовать себя членами организованного комьюнити, существующего в соответствии с неким единым планом, подчиненным общей идее. Им необходимо вернуть себя в те общинные отношения, которые были утрачены в постмодернистском разобщенном обществе. И это осуществляется в игровой форме, в виде развлечения.

Однако, должно было пройти время, чтобы люди снова в той или иной мере захотели ощутить удивительное, почти мистическое чувство единения друг с другом, когда возникает колоссальный по мощности заряд энергии, способный сделать каждого в несколько раз сильнее.

Появляется такой феномен, как перформанс. Это искусство акций, производимых художниками перед зрителями. Перформанс строится по определенному сценарию, однако, в отличие от театра, действующие лица в перформансе представляют самих себя, их поведение ограничено лишь некими условными границами сценария, и все происходит в обыденной ситуации. От всех видов визуального искусства перформанс отличается тем, что объектом творчества становится сам художник, а главным оказывается

процесс работы – акция, но не результат. Основная цель перформансов – привлечь внимание зрителей и вовлечь их в происходящее действо.

Элементы флешмоба и перформанса, как составные части новых форм коммуникации, были использованы в эксперименте, проводимом в рамках данной работы. Программа художественно-педагогического эксперимента была рассчитана на 4 года. В течение первого года обучения важная роль в работе со студентами отводилась культуре воспитания и совершенствования их телесного аппарата, его анатомии, физиологии и гигиене за счет занятий физической культурой, основами сценического движения и акробатикой.

Многие ученые неоднократно отмечали положительную динамику во время занятий физкультурой, хорошо осознавая большое значение, которое она оказывает на людей искусства, в том числе и на студентов творческих вузов и студентов-практикантов в учреждениях культуры.

Внешние приемы в полной мере зависят от физического состояния телесного аппарата студента – это важная составляющая пластической культуры, но не основная. Ключевым компонентом в процессе познания пластической культуры является «внутренняя жизнь человеческого духа». Однако, главной проблемой на пути к познанию себя, осознанию своего духовного составляющего, зачастую является отсутствие физической подготовки. Принято считать, что занятия по сценическому движению должны это исправить, но это не верно. Пластика заложена внутри каждого студента, элегантные жесты, правильная походка, поставленная осанка – это база, которую надо развивать.

Цель пластической культуры – выработать полезные привычки студентов, позволяющие развить гибкость, ловкость, ритмичность, сноровку и другие качества, а также применять их на сцене и в жизни. Все приобретенные свойства помогают избавиться от пластической рыхлости, лишних движений, затрудняющих восприятие режиссерского замысла. Студент обязан совмещать курс по сценическому движению и пластике с

занятиями спортом и хореографией – это неотъемлемое условие освоения дисциплины.

В своей педагогической практике диссертант нередко сталкивался с таким явлением, когда студент был развит физически, занимаясь в спортивном зале, но совершенно не пластичен, раскоординирован, не гибок. Нам встречались студенты, профессионально занимающиеся художественной гимнастикой, но с совершенно отсутствующим чувством ритма и лишенные музыкальности. Таких примеров можно привести довольно много, поэтому на начальном этапе исследования в первом и втором семестрах делался упор на выработку у студентов координации, пластичности, музыкальности, походки, осанки, внимания, темпо-ритма, работу с жестами, избавление от зажимов и комплексов.

Главным условием при выборе технологий обучения было воспитывать в студентах самостоятельность. Поэтому с самого начала обучения, на первом курсе в экспериментальной группе, наряду с плановыми занятиями, диссертант старался выявить возможность каждого студента выполнять педагогические задания без визуальных подсказок. Студенты получали задания со слов педагога, воспринимая поставленные задачи на слух. Данный метод явился ключевым на старших курсах. Студенту было необходимо найти самостоятельное решение творческого задания и выполнить его. И если положительная привычка к самостоятельности была выработана, студент с лёгкостью справлялся со своей задачей. Это позволило развить в студентах индивидуальность, находчивость, оригинальное видение, фантазию.

Второй год обучения был более насыщенным и интересным. Основной упор в экспериментальной группе ставился на познание студентами собственного тела в пространстве посредством изучения различных направлений и школ в области пластической культуры (техника Ежи Гротовского, пантомима Этьена Декру, музыкально-ритмическая система Эмиль Жак-Далькроза, воспитание жеста по методу Франсуа Дельсарта,

поиск свободного движения Айседоры Дункан, биомеханика Всеволода Мейерхольда).

Для того, чтобы повысить интерес студентов к предмету, демонстрировались видеофайлы, включающие упражнения, тренинги, пластические спектакли, современные перформансы, в которых максимально использовались различные направления, входящие в состав пластической культуры. Теоретическая основа дополнилась практическими занятиями, это способствовало расширению кругозора и лучшему усвоению практических навыков студентов.

В конце четвертого семестра обучения большое внимание уделялось умению студентов самостоятельно создавать пластических работы в рамках изученных за год ритмопластических школ.

Самостоятельность и свобода действия, сформированные в процессе обучения на первом курсе, основали прочный фундамент для создания студентами запоминающихся и оригинальных работ – этюдов, коротких пластических миниатюр, хореографических постановок, синтезированных пластических и танцевальных программ.

После просмотра творческих работ экспертами, они сделали заключение о том, что у будущих специалистов социально-культурной деятельности развиваются мотивация, проявляется интерес к ценностным ориентациям.

Целью третьего года обучения являлось совершенствование психофизики студентов. Здесь происходило развитие всех видов активности: физической, психологической и духовной. В ходе третьего года обучения задачи усложнялись. Объектами нашего исследования становились более глубокие структурные компоненты пластической культуры. Исследовать эту сторону развития личности нам помогло пособие А. Немеровского «Пластическая выразительность актера» [91].

Наблюдения показывают, что в большинстве случаев студенты показывают отличную технику, однако являются пластически не

«красноречивыми», потому что за их движениями нет ни чувств, ни мыслей. Поэтому в ходе диагностики диссертант пытался переосмыслить процесс обучения пластической культуре. В первую очередь, во время занятий по пластике и сценическому действию, педагоги стремились психологически и интеллектуально обогатить студентов знаниями законов постановки либретто как первоосновы, которая задает процесс создания сценария, а затем режиссерского решения, что развивает мотивацию и дает толчок к познанию законов мизансценирования пластической культуры в пространстве.

На основе изучения генезиса пластической культуры в творческом обучении, а также современных подходов к ее формированию, у будущих специалистов социально-культурной деятельности развивается музыкальный вкус к музыкальному искусству. Подбор музыкального материала позволяет будущему специалисту социально-культурной деятельности режиссерски поставить пластико-хореографическую, пластико-акробатическую программу, найти в ней композиционные доминанты, где любой элемент несет глубокий смысл, вызывая эмоции.

Четвертый год обучения предоставляет студенту широкий спектр разнообразных возможностей, которыми его наделила пластическая культура за счет расширения художественно-выразительных средств сценического действия в различных видах искусств, форм и возможностей его использования в различных жанрах театрализованных социально-культурных программ. Знания и умения, полученные с 1 по 6 семестр, воплощаются на 4 году обучения в режиссерской деятельности при постановке самостоятельных студенческих показов.

В основе обучения в этом году лежала система учебных заданий практико-ориентированной направленности. Внедрение этой системы позволило развить психотехнику студентов, помогло им овладеть различными знаниями в области пластической культуры, в сочетании с навыками в области импровизации и сочинительства. Это позволило проявиться самостоятельному творчеству студентов.

Подводя итоги, необходимо отметить, что именно 4 год обучения позволил студентам прийти к созданию собственного художественного проекта – театрализованного действия в области социально-культурной деятельности. Обязательным условием каждого проекта служило пластическое воплощение одной части программы (пролог, основная часть или эпилог), выстроенной по принципу изученных студентами методик. Воплощение методических навыков пластического решения позволило студентам в рамках реализации социально-культурных программ проявить креативность, стимулировать их к самостоятельной творческой деятельности.

Каждая ступень обучения в студенческом коллективе строилась на взаимосвязи и взаимодействии различных методик. Реализация данной программы позволила закрепить в процессе обучения имеющиеся знания, а также наметить перспективу дальнейшего развития навыков формирования пластической выразительности.

Диагностические методики уточнялись и совершенствовались в конце каждого учебного полугодия.

В целях более точной фиксации достижений студентов проводились специальные зачетные занятия, демонстрирующие рост общего и художественно-пластического развития студентов. Зачеты проводились по специально разработанной программе и включали:

- театрализованные показы по пластике, пантомиме, музыкально-ритмической импровизации, биомеханике, свободному движению в пространстве, фехтованию;
- мгновенную демонстрацию приемов сценического действия по заданию педагога;
- исполнение студентами миниатюр, этюдов, короткометражных спектаклей, в основе которых лежит пластическая выразительность;
- создание театрализованных проектов с использованием ритмопластических элементов (представлений, программ, концертов) в культурно-социальной среде.

Все лекции в экспериментальной группе строились по принципу игрового тренинга и проводились в свободной креативной атмосфере, а также путем импровизации в рамках отобранных педагогических заданий и упражнений.

Апробация разработанной нами методики проходила в течение 4 лет (2014-2018 гг.) в мастерской заслуженного деятеля искусств республики Карелия, доцента кафедры режиссуры и актерского искусства эстрады Санкт-Петербургского государственного института культуры В.А. Шестакова.

Педагогические условия, созданные в творческой мастерской В.А. Шестакова, позволили фиксировать изменения в испытуемой группе с момента начала исследования до его завершения.

Объективно оценить уровень пластической культуры объектов исследования стало возможно при создании оптимальных педагогических условий обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности на основе аксиологического подхода.

2.2. Анализ практико-ориентированного обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности

В современных исследованиях основным принципом организации образовательной деятельности становится интеграция (Л.М. Кларина, Г.М. Киселева, Ю.Б. Рюмина и др.). Суть интеграции во взаимосвязи теоретических и прикладных целей обучения. Это означает четкую взаимообусловленность личного и теоретического опыта студента, освоение социально-культурного наследия, проектирование обучающих технологий, становящихся стержнем для создания экспериментальных социально-культурных программ.

Практическая составляющая обучения пластической культуре в контексте практико-ориентированной подготовки будущего специалиста

социально-культурной деятельности является системообразующим фактором, который позволяет закрепить знания, умения и навыки, приобретенные в вузе.

Главная цель практико-продуктивного обучения – формирование профессионала, готового к практической деятельности в социально-коммуникативной сфере современных учреждений культуры.

На данном этапе исследования на практической базе было осуществлено применение концепции практико-ориентированного обучения будущих специалистов социально-культурной деятельности. Экспериментальная работа проходила в реальных условиях деятельности учреждений культуры. Проводимый эксперимент был направлен на определение состояния практико-ориентированной подготовки студентов. С этой точки зрения были рассмотрены структура и содержание производственной практики. Результатом проведения данного этапа педагогического эксперимента стала оценка следующих показателей: отношения к профессиональным ценностям (тесты В.П. Симонова), личностных характеристик (методика А.Б. Ванганди). Помимо этого, были использованы показатели: творческий потенциал специалиста (тест В.И. Андреева), способность к коммуникативному взаимодействию (А.В. Батаршева); эмоциональная направленность (В.В. Бойко).

Исследование в экспериментальной группе на основе аксиологического подхода доказывает, что любая деятельность студента на практике есть процесс смыслообразования.

Следовательно, практико-ориентированная подготовка будущего специалиста социально-культурной деятельности в учреждениях культуры представляет собой регулируемый процесс интеграции профессиональных и личностных качеств студента, его готовности и способности осуществлять практическую профессиональную деятельность. С учетом потребностей социума, в котором функционируют учреждения культуры, студенты могут сформировать навыки, умения и знания в области пластической культуры,

как важнейших составляющих профессиональной деятельности будущего специалиста.

Практико-ориентированное обучение пластической культуре осуществляется в рамках освоения основных профессиональных образовательных программ высшего образования.

Все виды практики студентов Санкт-Петербургского государственного института культуры проходят в соответствии с «Положением о практике обучающихся, осваивающих основные профессиональные образовательные программы высшего образования», утвержденным приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 27 ноября 2015 г. № 1383, а также приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 15.12.2017 № 1225 «О внесении изменений в Положение о практике обучающихся, осваивающих основные профессиональные образовательные программы высшего образования, утвержденное приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 27 ноября 2015 г. № 1383», Трудовым кодексом Российской Федерации, в соответствии с Уставом института, на основе требований ФГОС ВО и профессиональных стандартов.

Программа практики разрабатывается выпускающей кафедрой с учетом требований к ее организации, содержащимися во ФГОС ВО третьего поколения, и является составной частью основной профессиональной образовательной программы высшего образования.

Программа практики каждого курса включает в себя: общие положения (пояснительную записку); цели и задачи; формируемые компетенции, знания, навыки и умения, которыми надо овладеть студентам в ходе практики; описание вида (типа) практики, способа (при наличии) и формы (форм) ее проведения.

Регламент организации практики студентов Санкт-Петербургского государственного института культуры по обучению пластической культуре состоял из трех этапов: подготовительный; производственно-ознакомительный и заключительный.

На подготовительном этапе главная задача состояла в четком планируемом распределении по базам прохождения практики студентов и назначении руководителя практики, способного оказать свое педагогическое влияние на студентов-практикантов в рамках эксперимента.

На втором производственно-ознакомительном этапе согласовывались цели, задачи, содержание, а также совместный рабочий график и режим прохождения практики. Потом проходил инструктаж студентов по правилам внутреннего распорядка баз практики. Затем руководитель практики от института и представитель базы практики обсуждали педагогические условия практико-ориентированного обучения в конкретном учреждении культуры: степень вмешательства в этот процесс со стороны представителей базы практики, способы фиксации продуктивности деятельности студента в ходе экспериментально-опытных программ. Дидактические задачи предполагали целенаправленное, целеустремленное развитие способности к реальному восприятию действительности, и также необходимые «добавления» в создании оптимальных педагогических условий для самостоятельного творчества, где будут реализованы синтез теории, технологий обучения и конкретных методик освоения студентами пластической культуры.

Практико-ориентированное обучение проходило с учетом учебного календарного графика непрерывного периода процесса обучения для всех форм практики, включенных в ОПОП ВО. При постановке пластико-хореографической программы «Пятилетие хореографического коллектива «Русская тройка» практика проводилась одновременно с теоретическим обучением.

На заключительном этапе осуществлялось подведение итогов практико-ориентированного обучения.

Окончательные результаты прохождения практики оценивались посредством проведения промежуточной аттестации.

Обучающиеся по окончании практики составили отчет в соответствии с программой практики по теме дипломного исследования.

Для апробации разработанной педагогической модели диссертантом был организован эксперимент, в котором приняли участие члены творческих коллективов учреждения культуры, разделенные на «контрольную» и «экспериментальную» группы. Численность «контрольной» группы составила 30 респондентов, «экспериментальной» – 32.

В эксперименте было предусмотрено определение потенциала аксиологического подхода как основы оптимизации педагогических условий при раскрытии социально-культурного потенциала участников творческих коллективов учреждений культуры.

Первый этап эксперимента заключался в анализе социально-культурного пространства с целью выявления необходимости использования аксиологического подхода к практико-ориентированному обучению.

Для оптимизации процесса, направленного на развитие социально-культурного потенциала участников творческих проектов по пластической культуре надо было выделить основные отличия и преимущества модели одного объекта над другим; установить возможные ограничения, которые могут препятствовать эффективному функционированию разработанной модели; выбрать метод оптимизации, который позволит минимизировать возможные ограничения модели.

На наш взгляд, одним из наиболее эффективных методов решения поставленных задач явился метод анализа проблем и перспектив развития социально-культурного пространства.

Матрица «SWOT» представляет собой инструмент стратегического планирования, который используется для оценки сильных и слабых сторон, а также выявления возможностей учреждений культуры и угроз в конкретной ситуации. Это позволяет проанализировать и определить внутренние и внешние факторы, которые являются благоприятными или неблагоприятными для достижения поставленных целей.

Работа с респондентами экспериментальных групп проводилась в рамках разработанной авторской «Модели практико-ориентированного

обучения», для чего были созданы и апробированы соответствующие педагогические условия.

Участники контрольных групп были задействованы на практике в обычном образовательном процессе и получили возможность самостоятельно создавать педагогические условия в рамках формирующего этапа художественно-педагогического эксперимента.

При изучении педагогических условий было установлено, что не все учреждения культуры предоставляют для студентов необходимое материально-техническое обеспечение для проведения полноценных практико-обучающих действий.

Так, в экспериментальном Культурно-досуговом центре «Красногвардейский» есть три балетных класса (залы) площадью не менее 40 кв. м. (на 15-16 обучающихся) с современным напольным покрытием для танцев, специализированное пластиковое (линолеумное) покрытие, балетные станки (палки) длиной не менее 25 погонных метров вдоль трех стен, зеркала размером 7 м. на 2 м. на одной стене и т.д. Имеются в наличии все необходимые музыкальные инструменты, компьютеры, музыкальная техническая аппаратура, партерные коврики и т.д.

Существуют специальные помещения для работы с материалами для творческого процесса: фонотекой, видеотекой, фильмотекой, видеоэкраном.

Костюмерные располагают необходимым количеством костюмов для учебных занятий, репетиционного процесса и сценических выступлений.

Аналогичная материально-техническая база и в остальных учреждениях культуры, где студенты Санкт-Петербургского государственного института культуры проходили практику. Основной задачей стало адаптация студентов к реалиям будущей профессии.

Анализируя сильные стороны практико-ориентированного обучения по методу «SWOT», диссертант выделил факторы, оказывающие положительное влияние на создание педагогических условий обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности,

уровень профессионализма в реальной практике.

Также были определены и слабые стороны практико-ориентированного обучения, оказывающие негативное влияние на процесс достижения поставленной цели. Здесь надо выделить категорию «SWOT» – «возможности». «Возможности» – это «внешние факторы», которые могут оказать положительное влияние на создание педагогических условий совершенствования пластической культуры, находящихся в разработке.

И, наконец, категория – это «внешние факторы», оказывающие негативное влияние на достижение поставленной цели – создание оптимальных педагогических условий обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности.

Первоначально было проанализировано социально-культурное пространство учреждений культуры, в котором в дальнейшем реализовывался план и были определены основные барьеры и способы их преодоления.

По результатам матрицы «SWOT» были определены основные показатели анализа социально-культурного пространства учреждений культуры. Важно подчеркнуть сильные стороны созданного в учреждениях социально-культурного пространства: все учреждения культуры характеризует высокое качество проводимых программ и организации деятельности коллективов художественной самодеятельности, клубов по интересам и любительских объединений, а также предоставляемых населению услуг. Участники творческих коллективов занимают призовые места, участвуют во всероссийских и международных конкурсах и т.д.

На всех экспериментальных и контрольных базах есть положительный опыт участия педагогов и творческих коллективов учреждений культуры в конкурсах профессионального мастерства.

Следует особенно отметить высокий уровень квалификации специалистов учреждений культуры и их хорошую репутацию у населения. Проведенные опросы различных аспектов деятельности учреждений

культуры показывают, что свыше 80 % населения вполне ими удовлетворены. Поскольку все учреждения культуры Санкт-Петербурга имеют собственные сайты в популярных сетях, то мнение посетителей отслеживается после каждой проведенной социально-культурной программы.

Для определения способов оптимизации процесса развития социально-культурного потенциала, необходимо было определить слабые и неэффективные стороны социально-культурного пространства базы практики.

Проведенные беседы и опрос показали, что одной из самых важных проблем является трудность доступа студентов к информации о деятельности культурно-досуговых учреждений. Проблема состоит в том, что при выборе баз практики на официальном сайте учреждений не предоставляется возможности получить полную информацию о состоянии залов, цифр набора в группы, расписания и т.д. Сайты творческих коллективов не дают возможности населению получать актуальную информацию об их деятельности.

К тому же происходит быстрый износ материально-технической базы учреждения культуры – это не позволяет социально-культурному учреждению полноценно и быстро осваивать новые технологии с применением технических средств.

Поэтому экспериментальные программы были подготовлены и реализованы диссертантом с учетом конкретной ситуации в конкретном учреждении культуры.

На базе Санкт-Петербургского государственного бюджетного учреждения «Культурно-досуговый центр «Красногвардейский» была поставлена пластико-хореографическая программа «Пятилетие хореографического коллектива «Русская тройка» (8 апреля 2012г.).

Данная экспериментальная программа объединяла в себе различные пластические композиции. Для каждого хореографического номера была свойственна своя стилистическая особенность и характерность. Это задавало

некую сложность для формирования целостного произведения. Поэтому сквозным действием послужила история жизни коллектива, которая началась с трех участниц. Постепенно состав коллектива ансамбля увеличивался, впоследствии в нем сформировалось несколько возрастных групп.

Связать воедино танцевальные номера групп разного возрастного ценза помогла направленность коллектива – народная и классическая хореография. В основу программы легли сюжеты народных сказок. Так, например, номер «Русский лирический» основывался на сюжете «Сказки о царе Салтане» А.С. Пушкина. Представление начиналось с пластической зарисовки к этой композиции «Три девицы под окном...». Также начиналась история основания хореографического коллектива «Русская тройка».

Все пластические перестроения в программе основывались на народных или авторских сказках. Например, номеру «Широка река» предшествовала пластическая зарисовка из народной сказки «Волшебное древо».

В финале программ герои представленных сказок появлялись на сцене вместе. Здесь можно было провести параллель с участниками коллектива: как сказки и былины объединяли людей во все века, так и коллектив «Русская тройка» собрал и сплотил 50 участников, а также аудиторию в двести человек.

Далее на базе общеобразовательного учреждения Гимназия № 540 диссертантом были поставлены концертные пластико-хореографические программы: новогоднее представление по мотивам мультфильма «Холодное сердце» (23, 24 декабря 2014 г.), всемирный праздник «День учителя» (5 октября 2015г.); «Листая памяти страницы» – программа, посвященная Дню победы над фашистской Германией (9 мая 2016 г.).

Пластико-хореографическая программа для младшей и средней школы «Холодное сердце» представляла собой танцевальный спектакль, основанный на сюжете известного одноименного мультфильма.

В программе исполнялись хореографические композиции: «Танец

снеговиков», «Диско» в исполнении русского ансамбля «Золотое яблочко», участники которого обучаются в гимназии. И танцевальные номера «Метель», «Танец оленей», подготовленные гимназистами. Были исполнены вокальные композиции учащимися гимназии – Светланой Супранович и Екатериной Шинкаренко: «Только не гони меня», «Коронация», «Танго снежинок».

Диссертант объединил все вокальные и хореографические номера в одну сюжетную линию, добавив между ними пластические зарисовки, отображающие сюжет пластико-хореографической программы.

Главных персонажей новогодней истории исполняли школьники, поэтому юные зрители встречали и провожали юных артистов громкими аплодисментами.

Пластико-хореографическая программа, посвященная всемирному празднику «День учителя», была исполнена в народном стиле.

Диссертантом были поставлены следующие хореографические композиции: «Хоровод», который исполнили гимназистки 9-х классов; «Цыганский танец», который исполнили ученики 8-х классов; танец «Полька» продемонстрировали пары мальчиков и девочек из 5-х классов. Все танцевальные номера разделяли театрализованные миниатюры про школу, учителей и учеников.

Кульминацией праздника стала хореографическая композиция «Яблочко», в исполнении юношей 9-10 классов. По окончании номера один из участников выносил корзину с разноцветными яблоками и вручал их учителям.

Пластико-театрализованная программа «Листая памяти страницы», посвященная Дню победы над фашистской Германией, была поделена на несколько эпизодов.

Пластическим решением первого эпизода «Женская доля» стал образ материнской любви, переданный через жесты и пластику рук. Руки, которые укачивают и убаюкивают. Руки, которые помогают расти и сделать первые

шаги. Руки, которые обнимают и оберегают. Руки, которые до последнего не отпускают на войну. Руки, которые страдают, верят и ждут. Руки, которые мстят. Руки, которые, превратившись в крылья, все равно не теряют надежды.

Пластическое решение композиции было выверено точно и выразительно, посредством исполняемых жестов. В процессе репетиций каждый студент смог попробовать найти и предложить свое решение для реализации выше описанных художественных образов.

Знания, умения и навыки, полученные в процессе эксперимента, были применены студентами на практике. Достигнутая зрительно-пластическая выразительность способствовала раскрытию образа матери и эмоционального состояния каждого персонажа.

Затем на базе Санкт-Петербургского Государственного бюджетного учреждения «Дом культуры «Парголовский» была поставлена пластико-хореографическая программа «Радуга детства» (1 июня 2018 г.), посвященная Дню защиты детей. Её постановщиком стал диссертант.

Известно, что День защиты детей отмечается в первый день лета. Поэтому пластическое решение поставленной программы отражало цветущую природу, современный сложный мир, и то, как дети живут в нем. Это была трогательная и веселая история, захватившая всех участников постановки. Особенность данного театрализованного действия заключается в массовых пластических номерах, в которых при помощи телесного аппарата студентов создавались образы природы – леса, реки, горы и др., а также противоположные ей образы города – машин, заводов и др. Здесь тело исполнителей становилось «живым пластилином», из которого было возможно создавать необычные пластические композиции, переплетающиеся друг с другом.

Сложность заключалась в том, что на протяжении трехлетнего периода, каждый студент учился быть индивидуальным, создать свою собственную пластическую характеристику. Однако в данной работе, по задумке

режиссера и балетмейстера, каждый участник методом театрализации был включен в единый целостный механизм, состоящий из длинной цепочки действий.

Пластическим решением программы стала общая, синхронная, похожая друг на друга пластическая «масса», которая меняется из картины в картину, увлекающая зрителя за собой, становясь то грозными тучами, то бескрайним лесом, то легкими снежинками.

Зрительный зал стоя аплодировал исполнителям этой трогательной и красивой программы.

Ранее, в Санкт-Петербургском Государственном бюджетном учреждении «Дом культуры «Парголово», диссертант поставил театрално-хореографическую программу «Лучше папы друга нет», посвященную дню семейного отдыха (17 февраля 2018 г.). В программе принимали участие коллективы и сольные исполнители из детских садов и школ поселка Парголово с музыкальными, театральными и хореографическими композициями, которые были посвящены папам и дедушкам.

Все программы были нацелены на вовлечение в социально-культурную среду молодых родителей и совместное участие в ней со своими детьми.

Все концертные номера дети исполняли в соавторстве с родителями, что стало значимым вкладом в формирование семейных ценностей и создание условий совместного творчества.

Диссертант объединил номера творческой программы пластическими и поэтическими композициями.

Наиболее масштабной программой на базе Санкт-Петербургского Государственного института культуры стал эскиз пластико-хореографического представления в жанре «черного» театра – «Таинственная книга» (18 декабря 2017 г.). Диссертант выступил здесь в качестве режиссера-постановщика, в качестве балетмейстеров участвовали Татьяна Паника, Инна Давыдова.

Совершенно отличающаяся от всех предыдущих пластических постановок, работа в жанре «черного» театра носила характер театрализованного представления. Главная специфика театрализованного действия заключалась в том, что здесь использовался принцип «чёрного кабинета» – оптического эффекта, который достигался при помощи ультрафиолетового свечения в условиях тёмной сцены с чёрным фоном, с целью скрыть актёров, декорации, реквизит и предметы, или же, наоборот, выделить их. Пластические номера показывались в полной темноте с использованием ГТРК лампы, в светоотражающих костюмах.

Студентам было интересно осуществлять постановку, так как оригинальность, присущая этому виду искусства, способствовала развитию их фантазии и творческого воображения. Студенты-исполнители могли «летать», перемещаясь из одной части сцены в другую за секунды. Элементы сценического боя, примененные в данной постановке, становились более эффектными при использовании приема «рапид» – замедленного действия.

Пластико-хореографическая программа «Таинственная книга» рассказывала историю о маленькой девочке, которая, поддавшись чарам Морфея, оказывается в своей книге. Следуя за таинственными персонажами, она попадает в незнакомый, увлекательный, сказочный мир, где ей встречаются отбивающие степ гигантские мужские ботинки и дамские туфельки, с которыми происходит своя, независимая от основной линии постановки, история. С каждым разом девочка все глубже погружается в свой сон и видит танцующего человечка, сформированного из рук троих студентов: две руки изображали стопы персонажа, другие две руки – его кисти, третий студент при помощи шляпы создавал голову персонажа.

Сложность постановки заключалась в двух моментах. Первый – в организации синхронной работы двух первых студентов, так как ладони каждого из них одновременно являлись и стопой и кистью персонажа, то есть правая ладонь первого студента – кисть, левая – стопа; и наоборот, левая ладонь второго студента – кисть персонажа, правая – стопа. Второй – в

договоренности и общей слаженности, так как действовать приходилось в темноте. Единственным источником света была ультрафиолетовая лампа.

Каждый оригинальный пластический номер был продуман диссертантом от его задумки до воплощения, вплоть до пошива специальных костюмов и изготовления необходимых декораций.

Пластический эксперимент в этом жанре студенты восприняли положительно. 95 % студентов высказали мысль о том, что они в этом жанре могут применять любой освоенный физический опыт. Так как действие проходит в различных плоскостях сцены, это могут быть акробатические приемы, жонглирование, сценический бой, пантомима, степ и т.д. За прошедшие 4 года студенты освоили на практике различные пластико-хореографические техники и в дальнейшем могут использовать полученные знания в профессиональной деятельности.

Данный вид театрализованного представления часто используется во флешмобах на улицах Санкт-Петербурга в темное время суток и на сценических площадках.

Таким образом, знания, умения и навыки, полученные студентами в рамках деятельности экспериментальной группы, были воплощены в реальные умения на 4-ом году обучения.

Учебная задача по постановке театрализованных пластико-хореографических программ заключалась в применении знаний, полученных в процессе обучения в вузе и в процессе эмпирико-экспериментального исследования. За четыре года студенты поставили более 100 самостоятельных пластико-хореографических работ на сцене учебного театра кафедры режиссуры и актерского искусства эстрады, а также на площадках городских культурно-досуговых центров и домов культуры.

В программе практико-ориентированного обучения пластической культуре будущих специалистов ими был изучен целый комплекс современных форм социально-культурной деятельности. Одной из выразительных форм социально-культурной деятельности является

перформанс как эффективный способ пластического воплощения режиссерской идеи. Отметим, что в положении международного конкурса-фестиваля «Актерское мастерство языком пластики», проводимого кафедрой пластического воспитания Российского государственного института сценических искусств, есть отдельная номинация «Перформанс». Данный факт свидетельствует о том, что эта форма социально-культурной деятельности до сих пор востребована молодыми актерами и режиссерами.

Несмотря на то, что термин «перформанс» пришел в русский язык из английского, где слово «performance» означает «спектакль, исполнение, действие», все-таки это форма современного искусства, сутью которой являются действия исполнителя (или группы), развивающиеся в определенном месте и времени. Любое представление состоит из четырех основных элементов: времени, места, тела художника и пространства.

Некоторые ученые относят перформанс к таким традиционным формам художественного искусства как театр, танец, цирковые выступления. На самом деле перформанс – это авангардное или концептуальное искусство, которое строится на сценарии. Первым, кто в названии своего произведения упомянул перформанс, был Джон Кейдж, создавший в 50-х годах прошлого века свое трехчастное сочинение «4'33"».

После перформанса возникло такое явление, как «хеппенинг». Эта форма социально-культурной деятельности не укоренилась в нашем эксперименте как перформанс, хотя попытки реализации культурных программ в данном направлении осуществлялись.

Хеппенинг зародился в 60-70-е годы XX века. Этот термин происходит от английского слова «happening» – «случай, происходящее» – и обозначает такую форму современного искусства, где художник является участником событий, ситуаций или действий, но не контролирует их полностью. Хеппенинг – импровизация, он проходит без заранее намеченного сценария, и это отличает его от перформанса.

Наиболее распространенным явлением XXI века стал «флешмоб», от

английского «flash mob», что означает «мгновенная толпа». Суть флешмоба в стихийности, одновременности и абсурдности действий. Это выдающееся изобретение XXI века в сфере досуга, которое имеет огромный размах за счет того, что с легкостью собирает участников и предлагает им действовать по заранее разработанному плану.

С развитием и популяризацией сети интернет люди перестали собираться в группы посредством телефонных смс сообщений или пейджеров. В данный момент, основное место общения молодежи – это социальные сети, в которых создаются группы по интересам. Подобные сообщества призывают людей собираться для проведения досуга, дабы провести время с культурной, развлекательной или образовательной целью. Такие сообщества появляются на интернет-сайтах, Вконтакте, Facebook, CouchSurfing и многих других.

Технологии флешмоба функционируют по законам педагогики и придерживаются четко прописанных правил поведения. Незнакомые друг с другом люди самоорганизуются с помощью современных технологий, обговаривают предстоящие действия, затем собираются в условленное время в обозначенном месте и совершают запланированные действия. Флешмоб служит временной альтернативой повседневной жизни и проводится в форме игры. Его участники вольны сами для себя решить, присоединиться ли им к действию или нет. Никаких обязательств по отношению к сообществу ни у кого из его членов нет. Как правило, инструкция по участию во флешмобе рекомендует мобберам не общаться с другими участниками ни до, ни во время, ни после проведения мероприятия, а после его окончания им следует разойтись. Каждый участник вправе следовать или не следовать инструкции.

Данная концепция позволяет ее членам обособляться от других людей, оставаясь при этом в группе. Флешмоб лишает своих участников индивидуальности, которая в эпоху постмодерна потеряла свою актуальность, вместо этого они получают то, чего так не хватает жителям современного мегаполиса – ощущение причастности к общему действию,

когда каждый чувствует себя членом единого социального сообщества.

На наш взгляд, во флешмобе должна иметься социально-культурная составляющая. XXI век предоставляет возможность разным слоям населения с отличающимися взглядами, образом жизни, образованием оказаться в некой несвойственной им ситуации, и в этом найти свою отдушину. Это связано с глобальной демократизацией общества в целом. Подобные акции позволяют людям выплеснуть различного рода эмоции. Невозможно с уверенностью сказать, почему люди становятся участниками флешмобов. Кто-то таким образом уходит от ежедневной рутины, для кого-то это вид развлечения, для других – способ преодоления своих комплексов и страхов, кто-то бросает вызов миру, совершая некую революцию, круша шаблоны и стирая грани между людьми.

Диссертант рассматривает флешмоб с точки зрения социально-культурной деятельности. Данному явлению свойственно стирание границы между актером (субъектом) и зрителем (объектом). Твой сосед – обыкновенный человек-может на какой-то момент стать актером-исполнителем, а потом выйти из роли. Здесь нет кастовости, любой человек может заниматься творчеством, искусством, стать знаменитым и влиять на массы.

Мы считаем, что таким образом через флешмоб человек самовыражается. Боясь в одиночку показаться глупым и бездарным, он изъясняет свои мысли и чувства в толпе, потому что в окружении большего количества людей ощущает себя защищенным. Главная идея флешмоба в том, что он осуществляется стихийно, синхронно и, что самое важное, происходящие действия абсолютно абсурдны.

С 2010 годов по сегодняшний день такой платформой для самовыражения становятся всевозможные социальные сети, в частности Вконтакте, YOUTUBE, Instagram, где каждый индивид может самовыражаться, не боясь быть осмеянным и непонятым, так как он закрыт от внешнего мира стенами своей квартиры и отгорожен экраном монитора.

«Один из первых актов человеческого бытия – освоение пространства». [48, с.92]. Если мы соотнесем данное утверждение с театром и актером, то освоение пространства в театре – его главная задача. Собственно, то же и случилось во флешмобе, когда зритель наравне с актерами стал осваивать пространство. Он захотел стать непосредственным участником происходящего, быть вовлеченным в действие и делить в равной доле пространство, некогда принадлежавшее только актерам. Зрители хотят быть непосредственными участниками разворачивающегося действия. По нашему мнению, этот феномен во многом опосредствован повальным увлечением людей компьютерными играми. Он обусловлен постоянно прогрессирующей компьютеризацией, мобилизацией, убыстрением ритма жизни, когда у человека нет времени на то, чтобы быть сторонним наблюдателем. И появляется непосредственное желание испытать все на себе, быть в гуще событий, находиться в постоянном движении.

На базе учреждений культуры флешмоб используется как один из инструментов организации социально-культурной деятельности. Однако в учебном процессе творческих вузов встречаются примеры тренингов и упражнений, в которых действуют те же принципы, что и у флешмоба: взаимодействие партнеров (в условиях сцены или социально-культурного пространства), и организация пространства вокруг себя.

Подобные тренинги, игры, мероприятия были включены в проводимое нами эмпирико-испытательное исследование.

Самое примитивное упражнение-флешмоб, предлагаемое студентам первых курсов носит название «Стайка». Главный секрет выполнения этого упражнения: «Если вы видите зрителя, то и он видит вас».

З.Я. Корогодский придумал еще один социально-культурный феномен, названный им «Зачин», «Кончин». Данная форма представления предполагает полную импровизацию. Режиссер предлагает тему и примерный план действия (схема такая же, как и при построении флешмоба), все остальное студенты вольны придумывать сами.

Все это способствовало образованию и развитию новых форм коммуникации, которые в большей степени соотносятся с социально-культурной деятельностью.

На втором курсе в эксперименте применялись сюжетно-ролевые игры. Этот тип игр направлен на активное усвоение новых социальных ролей, самореализацию, приобретение нового социального опыта. Каждая игра увлекает и включает участника в новые для него отношения. Ролевые игры являются долгосрочными (проводятся от нескольких часов до целых суток). Уровень творческой активности участников зависит от уровня сложности игры, её характера, отношения к ней участника, его социальной позиции, ценностных ориентаций.

На третьем курсе студенты стали на практике использовать интеллектуальные онлайн игры: «Что? Где? Когда?», «Брейн Ринг», «Крокодил», «Своя игра» и другие. Среди этих игр есть командные и индивидуальные. Командные были направлены на развитие командного духа, коммуникативных качеств личности, целеустремленности и познавательного потенциала; индивидуальные-на раскрытие личностного потенциала. При этом во всех видах игр участники эксперимента соревнуются в виртуальном пространстве с незнакомыми им сверстниками.

В реальном пространстве студенты экспериментальной группы пробовали составлять и режиссировать «квесты», приобретающие сегодня все большую популярность у молодежи. Участниками квеста становились желающие из неэкспериментальной группы. Они погружались в определенные предлагаемые обстоятельства (как в компьютерной игре), т.е. воссозданную реальность и испытывали на себе различные эмоции и переживания (страх, растерянность, удивление, радость, восторг и так далее).

В конце третьего года обучения студенты участвовали в интерактивных экскурсиях, позволяющих познакомить аудиторию с различными видами творчества, рассказать о сложившейся в современном обществе системе ценностей. Некоторые темы экскурсий: «Творчество в годы Великой

Отечественной войны», «Музеи Санкт-Петербурга», «Ценности народов мира», «История одного шедевра» и другие.

Посещение тематических культурных программ позволило сравнить результаты творчества студентов с результатами творчества самодеятельных коллективов, клубов по интересам и любительских объединений, поставить новые творческие цели, учесть современные тенденции и тренды в различных направлениях творчества.

Четвертый год обучения был насыщенным и интересным. В этот период студенты познакомились с такими социально-культурными проектами, как иммерсивный театр, «Город 100», реконструкция.

Новым творением XXI века стал иммерсивный театр, где зрители являются не только наблюдателями со стороны, но и участниками действия. Такое «смещение ролей» позволяет зрителям выбирать самостоятельно—стремиться понять суть спектакля, сочувствовать героям пьесы, переживать вместе с героями события их жизни.

Проект «Город 100» переворачивает представление о театре, как таковом. В нем и актерами, и наблюдателями являются сами зрители, причем, и актеры, и зрители постоянно взаимодействуют друг с другом. Актеры задают вопросы зрителям, те на них отвечают, и тем самым задают следующий этап представления.

Большой вклад в развитие пластической культуры внесла «реконструкция» — своего рода исторический спектакль, в котором участвуют не профессиональные актеры, а люди, увлекающиеся историей, историей костюма, реконструкторы, военные... Взрывы пиротехники, оружейные выстрелы (холостые), конные атаки, баталии добавляют адреналина на «поле боя». Это своего рода игра в войну. Посещает такие действия немалое количество людей, которые приходят не столько сопереживать и сочувствовать, сколько увидеть зрелище, как некогда в древнем Риме горожане смотрели бои гладиаторов.

Все формы социально-культурной деятельности в практико-

ориентированном обучении пластической культуре – это, прежде всего, пластически комплексный зримый образ.

Если рассматривать деятельность студентов на практике с точки зрения классификации действий, то схема будет выглядеть следующим образом: в традиционном (классическом) театре исполнитель играет, а зритель воспринимает действительность через призму переживаний актера и сопереживает персонажам пьесы. В иммерсивном, уличном, современном театрах актер и зритель являются участниками действия и непосредственно взаимодействуют друг с другом.

В таких социально-культурных проектах, как «Город 100», реконструкция, флешмоб, профессиональные актеры упраздняются, их место занимают вчерашние зрители, при этом представление не остается без внимания искушенной публики. Зрители и зрители-исполнители, находятся в прямом контакте.

В квесте как социально-культурном феномене, зритель – непосредственный участник действия. Его переживания являются его собственными, при этом обычных зрителей здесь как таковых нет.

Подводя итог, можно сделать вывод, что рассмотренные социально-культурные феномены берут свое начало в жизни. Тесно переплетаясь с театральными тренингами и формами театрального искусства, новые социально-культурные явления дают возможность людям разных возрастов и профессий окунуться в творчество, стать частью культурной жизни общества.

Все умения и навыки, полученные в рамках деятельности экспериментальной группы, были воплощены в реальные постановки на четвертом курсе в мастерской А.А. Коновича – доктора педагогических наук, профессора, зав. кафедрой режиссуры и актерского искусства эстрады Санкт-Петербургского государственного института культуры.

Учебная задача заключалась в применении знаний, полученных в процессе обучения и эмпирико-экспериментального исследования при

постановке самостоятельных творческих работ разнообразных жанров, осуществляемых в учебном театре кафедры – капустники, отрывки из пьес, зримые песни, эстрадные и концертные миниатюры, цирковые номера, репризы, сказки.

Практико-ориентированное обучение студентов, нацеленное на приобщение их к профессиональной деятельности происходит в рамках педагогического воздействия. Респонденты отвечали на вопросы анкеты необходимых профессионально значимых качеств, межличностных отношениях, способствующих осуществлению профессиональной деятельности в социуме. Мы исследовали изменение ценностных ориентаций и представлений о профессии; приобретение опыта взаимодействия в социуме, общее формирование и развитие личности студента в деятельности (по А.Н. Леонтьеву).

В исследовании было определено, что реализация содержания практико-ориентированной подготовки будущего специалиста социально-культурной деятельности в социуме должна осуществляться по следующим направлениям:

Таблица №1

Определение личностных взаимоотношений студентов

№ п/п	Показатели уровня отношений студентов	Определение личностных взаимоотношений студентов	Оценка
1	Характер профессиональных межличностных отношений в студенческом коллективе	– степень выстраивания человеческих взаимоотношений в условиях учебной группы (отношения между студентами)	
2	Характер отношений между педагогом и студентами	– этика взаимоотношений: объективная оценка обучения; уровни предоставления образовательного материала; возможность выражения собственного профессионального мнения о	

		преподаваемом предмете; обоюдное партнерское уважение	
3	Отношения к предмету «пластическая культура»	– отношение к ситуации практико-ориентированного обучения; совокупность отношений студентов к данному предмету, практике	

Прежде всего надо было выяснить характер профессиональных межличностных отношений студентов в коллективе.

У студентов, входящих в состав экспериментальной группы, была высокая степень выстраивания человеческих взаимоотношений между одногруппниками.

После проведения формирующего эксперимента было выявлено, что у студентов по этому показателю по сравнению с констатирующим этапом эксперимента, количество студентов, обладающих высоким уровнем увеличилось на 16 % и составило 39 %, что снизило количество участников экспериментальной группы со средним уровнем с 63 % до 42 % и низким уровнем с 49 % до 19%. Показатели по контрольной группе изменились в пределах 3 % и составили: низкий уровень – 42 %, средний уровень – 46 %, высокий уровень – 12 %.

Уровень отношений между педагогами и студентами с полным набором указанных этических отношений и норм, также претерпел значительные изменения. Низкий уровень был выявлен у 39 % опрошенных, средний – 38 %, высокий – у 22 %. У участников контрольной группы показатели были следующие: низкий уровень выявлен у 63 % опрошенных, по сравнению с 47 %, средний у 42 %, высокий у 11 %.

Уровень отношения студентов к предмету «Пластическая культура» в процессе практико-ориентированного обучения изменился у участников экспериментальной группы следующим образом. Низкий уровень после проведения основных программ эксперимента остался лишь у 13 %, средний

уровень показали 63 % и высокий – 24 %, что изменило средний показатель на 26 % в положительную сторону.

Повторное измерение дало следующие результаты.

У участников контрольной группы зафиксированы незначительные изменения: в пределах 3 %. Произошли незначительные изменения характера профессиональных межличностных отношений в студенческом коллективе в сторону улучшения. У участников экспериментальной группы показатели изменились так: низкий уровень зафиксирован у 26 % по сравнению с 43 %, средний уровень – у 44% участников увеличился на 12 %, высокий уровень вырос на 18 %.

Следовательно, среднее значение уровня позитивного отношения к практико-ориентированному обучению у студентов контрольной группы изменилось в пределах 2-3 %, у студентов экспериментальной группы после экспериментальных программ количество обладающих высоким уровнем отношений увеличилось на 24 % и составило 38 %; обладающих средним уровнем увеличилось на 12 % и составило 34 %; обладающих низким уровнем снизилось на 34 % и составило 16 %.

При анализе данных опроса, направленного на выяснение отношений студентов к предмету «Пластическая культура», выяснилось, что степень выстраивания человеческих взаимоотношений в условиях практико-ориентированного обучения между студентами следует оценить 8 баллами.

Этика взаимоотношений: объективная оценка деятельности педагогов, степень предоставления и соединения образовательного материала с практикой – 9 баллов. Возможность выражения собственного профессионального мнения относительно преподаваемого предмета – 10 баллов. Обоюдное партнерское уважение – 10 баллов. Отношение к практико-обучающей ситуации – 9 баллов. Совокупность отношений студентов к предмету, обучению и практике – 9 баллов. Отношение к обучению и практике – 10 баллов.

Таким образом, эффективность практико-ориентированного обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности напрямую зависит от того, как организовать педагогические условия. Проведенный этап исследования показывает, что педагогические условия обучения пластической культуре обеспечивают «событие», в масштабах государственных праздников – событийный ряд.

Для формирования профессионального профиля творческой направленности в ходе прохождения всех видов практик педагогические условия создают формы социально-культурной деятельности.

Формы социально-культурной деятельности: Что? Где? Когда?; Брейн Ринг; Крокодил; Своя игра; Экскурсии: «Творчество в годы Великой Отечественной войны», «Музеи Санкт-Петербурга»; «Ценности народов мира», «История одного шедевра»; «Город 100»; Перформанс; «Хеппенинг»; «Реконструкция» – воспроизведение истории в разных формах; квесты и другие формы создают границы рассмотрения события, наполняя смыслами пространство с учетом жанра каждой формы.

Во время прохождения всех видов практик в обязанности студентов входило:

- своевременное выполнение заданий и поручений;
- постановка пластических номеров;
- разработка и постановка сценариев и программ;
- подбор участников для пластических программ;
- оформление сцены для проведения пластических программ;
- проведение занятий;
- организация репетиционного процесса;
- подбор музыкального материала;
- участие в качестве ведущего пластической программы.

Проходя практику, все студенты стремились приложить максимальные усилия, используя совокупность знаний, умений и навыков, полученных в Санкт-Петербургском государственном институте культуры.

Анализ практико-ориентированного обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности показал диапазон возможностей обучения пластической культуре.

Результаты опытно-экспериментальной работы, осуществляемой в процессе практики и нацеленной на обучение пластической культуре студентов, свидетельствует об эффективности разработанного нами комплекса педагогических условий, оптимизирующих целостный учебно-творческий процесс.

В процессе эксперимента были использованы методики изучения отношения, мотивации к практико-ориентированному обучению как главному педагогическому условию раскрытия творческого потенциала студентов.

В ходе этого этапа художественно-педагогического эксперимента студенты были поделены на две группы (экспериментальную и контрольную) с целью выявления влияния педагогических условий, создаваемых в экспериментальной группе.

В экспериментальной группе появилась положительная динамика по всем показателям на 6 %. Так, в течение первого года обучения в обеих группах наблюдался низкий уровень развития пластической культуры, и только к концу года у студентов экспериментальной группы обучение пластической культуре резко продвинулось по сравнению со студентами контрольных групп.

Это указывает на несомненное преимущество в обучении пластической культуре в экспериментальных группах, где были созданы оптимальные педагогические условия.

Результаты практико-ориентированного обучения позволили выявить с более высокий уровень подготовки экспериментальных групп по сравнению с контрольными. Это дает основание полагать, что разработанная нами методика способствует эффективному обучению студентов пластической культуре.

Таким образом, каждое новое поколение, обращаясь к пластической культуре, не просто развивает то, что делалось их предшественниками, а реализует собственные потребности и интересы, осуществляет свои цели. Разнообразная деятельность студентов на практике, их практический труд и есть то, что составляет основу их будущей профессии.

В каждой сфере человеческой деятельности существует интеграция объективных и субъективных факторов, так и в процессе обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности.

Пластическая культура в практико-ориентированном обучении рассматривается как субъективный фактор, объективным фактором является социализация деятельности учреждений культуры. Поэтому практико-ориентированное обучение на основе аксиологического подхода принадлежит к субъективному фактору в обучении будущих специалистов. Через свою пластико-движенческую деятельность будущие специалисты проявляют свои взгляды, волю, требования, гражданскую позицию, имеющие первостепенное значение для становления полноценной личности.

Таким образом, пластическая культура функционирует, объединяя в себе два противоположных свойства – объективность и субъективность с их сложными взаимоотношениями.

Личность студента, в свою очередь, носит объективно-субъективный характер. Его потребности, знания, моральные качества, умения, навыки и привычки обусловлены общественным опытом и существуют по своим собственным закономерностям социальной среды и конкретных педагогических условий.

За прошедшие четыре года обучения студенты освоили на практике различные пластические техники и в дальнейшем могут использовать полученные знания в профессиональной деятельности.

2.3. Инновационные технологии обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности на основе аксиологического подхода

Подготовка будущих специалистов социально-культурной деятельности предусматривает постоянный поиск современных обучающих технологий. Совершенствование обучения в высшем учебном заведении предусматривают увеличение объема индивидуальной работы студентов, использование инновационных технологий на основе аксиологического подхода. Инновационные технологии обучения обращены непосредственно к студенту и нацелены на его мотивацию к познанию нового.

Мы опирались на научную концепцию профессора А.Д. Жаркова о ценностно-ориентированном, активно-деятельностном подходе к целостному технологическому процессу в учреждениях образования и культуры.

В новых технологиях обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности наличествует эмоциональный компонент. Интерактивность наполняется эксклюзивным учебным материалом. Эти факторы способствуют эффективности творческой и познавательной деятельности, увеличивают результативность образовательного процесса.

Основная цель развития пластических навыков студентов в процессе профессионального обучения – развитие нестандартного, критического мышления. Однако главной проблемой здесь является расхождение между теоретическим материалом, преподаваемым в вузах культуры и реальной социокультурной практикой.

Повышение качества образования в целом достигается за счет решения поставленной задачи рациональными методами. Сегодня необходимо применять новейшие обучающие технологии, насыщенные эмоциональным компонентами.

Реализации новых технологий обучения способствует материально-техническая база и научный потенциал оборудованных на кафедре

режиссуры и актерского искусства эстрады учебных аудиторий. Современное оборудование – проекторы, световая и звуковая аппаратура-позволяет в условиях учебного процесса синтезировать различные области сценического искусства для достижения профессионального результата. Оно позволяет показать студентам, как осуществляется процесс подготовки и проведения программ, спектаклей в театрах, на концертных площадках и на других творческих базах. Это позволяет стереть грань между теоретическим обучением и практическим применением приобретенных знаний, умений и навыков.

Одной из таких новых технологий обучения стало использование среды города Санкт-Петербурга, его культурной уникальности.

Анализ показывает, что в городах, где функционируют культуры, зачастую недооценивается огромный культурный потенциал, который включает в себе городская среда. Необходима система взаимодействия вуза и городской среды, которая может быть органично включена во все воспитательные планы и производственную практику.

В ходе нашего исследования большое внимание уделялось встречам с творческими людьми – писателями, режиссерами, сценаристами, художниками, композиторами, кинематографистами, которые со своих творческих позиций раскрывали значение пластической культуры в тех видах искусства, которыми они профессионально занимаются.

Важным аспектом инновационной системы обучения на кафедре режиссуры и актерского искусства эстрады является научно-исследовательская работа студентов по данной проблематике.

Поиски образного смысла – главная задача режиссера-постановщика при создании пластических образов. Вначале этот процесс возникает в воображении, в фантазиях и только потом-в конкретном пластическом действии. Художественный образ оказывает наиболее сильное эмоциональное воздействие в пластической культуре, определяя ее эмоциональную направленность. Здесь музыка призвана воздействовать на

внутреннее состояние всех участников процесса, пробуждая чувства, поднимая их на новую высоту.

Все это происходит на уровне подсознания, где выразительные свойства музыки связывают ее с пластикой. Музыка – это педагогическое условие, которое создает особую атмосферу на занятиях. Именно это позволяет «невидимое» делать «зрительным». Неразрывная связь музыки и танца способствует созданию осязаемого образа, где музыка – душа танца [68].

Каждое музыкальное произведение создает определенные чувства и настроения вызывает музыкальное произведение. Поскольку зрение и слух человека взаимодействуют между собой в чувственном познании мира, то звуковое впечатление помогает вызвать необходимые ассоциации. На ассоциативных свойствах мышления и развиваются способности соединять впечатления слуховые и зрительные.

Музыка рождает такие эмоции у педагогов и студентов, которые не могут вызвать другие виды искусства. Это процесс порождает, прежде всего, увлеченность, дает стимул и настрой на интересную работу. Творческие идеи рождают предельную мобилизованность, дают возможность эмоционального самовыражения, позволяют выработать высокую пластическую культуру.

Культура эмоционального самовыражения, чувство удовлетворенности результатами творческого процесса позволяют вырабатывать инновационные технологии обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности на основе аксиологического подхода.

В новых технологиях обучения студентов пластической культуре акцент необходимо делать на самостоятельную работу студентов. Важно научить студента умению находить дополнительную информацию, не озвученную педагогом, и на базе полученных знаний составить свое представление об изучаемой проблеме и правильно расставить её смысловые акценты.

В то же время важно создать оптимальные педагогические условия для функционирования этих технологий. Оптимизация педагогических условий функционирования социально-культурных технологий обучения это система, представляющая форм, средств и методов и алгоритмы действий направленных на достижение конкретных педагогических задач. Оптимизация педагогических условий для технологий обучения пластической культуре представляет собой важный способ социально-психологической гармонизации педагогов и студентов в учебно-творческом процессе.

Педагогические технологии обучения пластической культуре характеризуются как многосложные системы с различными основаниями подразделения.

По Кларину М.С. встречаются общие, частные и локальные со своим методическим подходом. Беспалько В.П. представил иной подход к классификации обучающих технологий. Так, В.П. Беспалько, Г.К. Селевко и др. обосновывают общую структуру педагогической технологии.[15],[64]. Представленная этими учеными структура обучающих технологий находится в одном ряду с технологией культурно-досуговой и социально-культурной деятельности, разработанная профессором А.Д. Жарковым.

Суть воспитательных технологий, разработанных профессором А.Д. Жарковым, может быть представлена следующим образом: «... структура технологического процесса культурно-досугового профиля <...>: социальный заказ, цель, содержание, форма, методы, средства достижения цели, субъект, объект, материально-техническое и кадровое обеспечение, корректировка цели, конечные результаты. Результатом этого процесса является программа, ее содержание взаимоотношения между субъектом и объектом, их личностный характер...) [46, с.26-27].

Воспитательные технологии, разработанные А.Д. Жарковым, прошли апробацию на практике в процессе практико-ориентированного обучения, где они опирались на потенциал педагогических технологий учреждений

культуры. А.Д. Жарков обосновывает это следующим образом: «Стержнем технологии культурно-досуговой деятельности служит удовлетворение круга человеческих потребностей. Это идеал, стратегическая цель, которая на современном этапе переходит в плоскость практических задач, придавая этому процессу ярко выраженную социальную направленность<...>. Поэтому технология культурно-досуговой деятельности рассматривает реальные пути активизации личности как в рамках культурно-досуговой программы, так и в предметной деятельности...» [46, с.22]

В вузах культуры предметная деятельность, пластическая культура сегодня – одно из важнейших направлений практики учреждений культуры. Поэтому, новым подходом к поиску инновационных технологий обучения является их соединение с технологиями культурно-досуговой и социально-культурной деятельности. Это предполагает активное воздействие на все стороны учебного процесса согласно целям, задачам, содержанию и структуре технологического процесса как системы.

Анализируя теории педагогических и воспитательных технологий можно вывести такую формулу, где в числителе будут технологии обучения + воспитательные технологии, а в знаменателе – педагогические условия + аксиологический подход.

Для диссертанта эта позиция представляется принципиально новой в современных условиях. Обучение пластической культуре и воспитание у студентов полезных для общества мотивов поведения представляет залог социальной стабильности общества, ибо предназначение будущих специалистов социально-культурной деятельности – разработка и осуществление социально-значимых проектов.

В условиях важности роста культурно-исторической эрудиции населения, верного трактования истории Родины, последнее приобретает особую ценность, в связи с чем содержание воспитательных пластических программ должно быть приурочено к ключевым историческим датам России.

Пластическая программа – это форма социально-культурной деятельности, имеющая свои специфические особенности технологии. Особенность – отличительное свойство, отличительная черта кого-либо или чего-либо; то, что придаёт своеобразие предмету или действию, или это отличительная черта какого-то предмета, его отличительные признаки и т.д.

По Ершовой О.В. специфика технологий пластических программ заключена в том, что это вид сценического искусства, которое соединяется воедино с хореографией. Исследователь считает, что: «Технология постановки пластика-хореографической программы – сложносоставной, трудоемкий процесс, обязательно требующий отличного знания технологии, методики подготовки и организации пластика-хореографических программ, а также знания теоретических и методических основ культурно-досуговой деятельности, которые были впервые раскрыты А.Д. Жарковым [44, с.134].

Студентам важно знать, за что каждый из них отвечает в программе: кто выпускает творческих участников на сцену в определенное время, кто следит за дисциплиной за кулисами или помогает участникам переодеваться на следующий номер.

В процессе обучения пластической культуре педагогам надо добиваться четкого осознания и понимания целей и задач данной программы студентами. Параллельно с этим, обучающиеся должны самостоятельно организовывать свою деятельность. Важно, чтобы каждый четко знал функции и задачи, которые он выполняет, что хочет донести до зрителя. На занятиях надо исполнять номера чисто, все движения выполнять синхронно. Этого можно добиться за счет репетиций, самостоятельной работы студентов, а также внимательной работы педагога, которому надо отслеживать каждого студента: как он погружается в образ, какие эмоции он испытывает, какова отдача.

Необходимо уметь объединять усилия всех студентов, преодолевать возникающее нервное напряжение и добиваться поставленных целей и задач.

Мы можем подготовить, совершенствуя качество обучения, специалистов социально-культурной деятельности, способных конструктивно воздействовать на социум через учреждения культуры.

В соответствии с планом эксперимента на описываемом этапе изучалось влияние ценностных ориентаций на технологии обучения, роли педагогов и студентов в учебном процессе.

Осуществляя опытно-экспериментальную работу, автор диссертации понял, пришел к заключению, что оптимального результата можно достичь, сделав студента субъектом новых форм пластических программ посредством расширения специфики пластической культуры по направлению социально-культурной деятельности. Применение инновационных технологий обучения с целью совершенствования учебного процесса достаточно давно ведется вузами культуры, в нашем случае, оно осуществляется на основе аксиологического подхода. В ходе исследования проводится поиск новых возможностей и ресурсов аксиологического подхода с целью сравнения двух групп: контрольной и экспериментальной – в рамках педагогического обучения будущих специалистов социально-культурной деятельности.

Применяя аксиологический подход как методологию исследования, автор диссертации использует в эксперименте целую обойму ценностных показателей.

Особенное значение имеет влияние духовного облика преподавателя на повышение культуры студента. Преподавателя необходимо воспринимать в комплексе:

- с точки зрения качества знаний, уровня его лекций;
- что и как он говорит;
- как держится в аудитории;
- как общается со студентами и коллегами;
- какие суждения высказывает;
- как отвечает на вопросы;

– где встречают его студенты (филармония, театр, спортивные мероприятия, клуб и т.д.).

Из всех этих частичных, мимолетных впечатлений складывается представление о педагоге. Он может быть знающим, но не авторитетным и вызывать скептические суждения студентов. Вместе с тем, может стать образцом подражания, сильного культурного воздействия.

Воспитание такого педагога, имеющего высокий духовный облик, способность убеждать, умеющего выступать и общаться со студентами, высоко эрудированного по отношению к собственному предмету и другим дисциплинам, должно быть главной заботой вузовских коллективов.

Наиболее сложным для нас оказался процесс применения аксиологического подхода к деятельности педагогов и студентов. Здесь диссертанту важно было исследовать основные социально-психологические механизмы взаимодействия субъекта и объекта.

В качестве одного из ведущих механизмов мы видим общение.

Для студентов – будущих специалистов социально-культурной деятельности всех профилей общение стоит на первом месте. Многочисленные исследования свидетельствуют о серьезных упущениях оценки значимости этого феномена в технологиях обучения. Технологическое освоение аксиологического подхода предполагает высокую культуру общения, которую педагог воспитывает в студентах. Из практики выяснилось, что 78 % педагогов не задумывалось над необходимостью выстраивания процесса общения со студентами, а 64 % студентов ответили, что общение есть и будет каким оно есть сейчас, так как им никто не занимается. Речь о необходимости развития культуры общения вообще не идет.

Опрос педагогов показал, что они так оценивают культуру общения студентов следующим образом. (см табл. 2)

Уровни культуры общения

Уровни культуры общения	1 курс (%)	2 курс (%)	3 курс (%)	4 курс (%)
Высокий уровень	25	29	34	45
Средний уровень	47	58	51	41
Низкий уровень	27	12	15	14

Схематически изобразить характер взаимодействия педагогов и студентов можно Схемой №1.

Схема №1

Совместная творческая деятельность педагогов и студентов по поиску художественного образа		
Индивидуальная работа студентов по изучению события как основы программы	Творческая группа студентов по структуре программы	Коллективные усилия по поиску художественного образа
Погружение в художественный образ как результат творческой деятельности		
Приобщение к пространству-времени	Выявление общих духовных ценностей	Выявление специфики пластической программы
Понимание проблем социума, знание его национальной самоидентификации		
Стратометрическая структура технологий обучения студентов пластической культуре как будущих специалистов социально-культурной деятельности		

В ходе продолжительного педагогического наблюдения за деятельностью педагогов и студентов на основании сделанных наблюдений диссертанта и независимых экспертов, было выявлено соотношение видов и

уровней общения внутри студенческого коллектива и характер ценностных ориентаций педагогов и студентов.

Под воздействием объективных факторов в ходе эксперимента происходило постепенное повышение культуры общения студентов, активизированное получаемыми положительными результатами совместной деятельности.

На третьем и четвертом курсах студенты стремились быстро сформулировать весь режиссерский замысел уже с позиций специалистов социально-культурной деятельности, у которых в основе содержания прежде всего аксиология, а затем диалогическое взаимодействие, то есть общение.

Поскольку будущим специалистам социально-культурной деятельности надо овладеть всеми формами общения: побудительными, информативными, экспрессивными, фактическими и т.д., то педагогу было предложено представить студентам на занятиях разнообразные педагогические задания на смысловые поиски, то есть умение передать через пластику содержание программы.

Оптимизация педагогических условий обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культуры деятельности на основе аксиологического подхода требовала поиска эффективных технологий обучения.

С каждым годом отношение студентов к драматургии пластических программ изменялось в позитивную сторону. В результате к окончанию четвертого курса создание определенных педагогических условий позволило на 34 % повысить уровень положительного отношения студентов к драматургии пластических программ. Вместе с тем, 17 % будущих специалистов социально-культурной деятельности ответили, что они как профессионалы более широкого профиля, не хотят заниматься этим специфическим видом искусства.

В ходе формирующего этапа эксперимента была проведена диагностика уровня положительного отношения специалистов к либретто – 5

%; к танцевальному тексту – 16 %; к рисунку танца – 25 %; пластическому образу – 54 %. Положительное отношение к пластическому образу обусловлено интересом студентов к эмоциональному, ценностно-ориентированному художественному образу во всех социально-культурных программах в процессе всего процесса образования.

По шкале (высокий, средний, низкий уровень) показателей когнитивного, эмоционального, ценностно-ориентированного обучения у студентов на 35 % выше. Показатели были применены к созданию пластического художественного образа в экспериментальных программах, что позволило оценить уровень компетентности студентов в пластической культуре.

Учебная пластическая программа – ведущее педагогическое условие, которое позволяет отработать технологический механизм и внести вклад в развитие теоретических и практических основ преподавания дисциплин, обеспечивающих профессиональную подготовку специалистов социально-культурной деятельности. Для теории технологий обучения важно апробировать различные жанры этих программ.

С точки зрения режиссера-постановщика пластическая программа, основанная на классическом танце, базируется на устойчивой системе выразительных средств пластического искусства с обобщенной трактовкой сценического образа. Современная пластическая программа любого направления, может стилизоваться под эстрадные жанры и т.п.

Эстрадная пластическая программа предназначена для исполнения на эстраде, в подтанцовке для эстрадных вокальных исполнителей или в различных формах социально-культурной деятельности.

Специфика режиссуры пластических программ состоит в том, что драматург и режиссер-постановщик нередко выступают здесь в одном лице.

Г.М. Корякина считает, что «Подключение к творческим поискам режиссуры, которая структурирует действие в программу, создавая ее художественную ценность. Особенность пластико-хореографической

программы – в чувственно-эмоциональной и интеллектуальной содержательности, которая по силе действия на чувства, ум и волю человека может быть сравнима с театром: в музыкально-хореографическом действии сливаются музыка, живопись, свет, пластика самого разного содержания и направленности, объединенные в единое действие. В красоте (ее формах) танцевального искусства закодировано что-то сверхъестественное, универсальное и уникальное независимо от времени и культуры» [69].

Анализ современных учебных программ показывает, что их постановка зависит от места обучения (пространство), времени и формы обучения.

Из числа возможных мест обучения наиболее распространенными являются танцевальный зал или сцена зрительного зала.

Постановка учебной пластической программы зависят от её конечного результата, в котором учитываются социальный заказ, тема, идея и сверхзадача постановки, а также целенаправленность и зрительская аудитория. Постановочные пластические программы по классификации жанров можно отнести к любым танцевальным стилям, так как они обладают функциональностью, делающей их комплексными или смешанными.

Данные, представленные в таблицах, наглядно показывают, что в личностные изменения у студентов носят существенный характер. Однако, положительная динамика в процессе эксперимента по обучению пластической культуре начинает прослеживаться только со второго семестра. На протяжении первого года обучения трудно фиксировать уровень совершенствования пластической культуры.

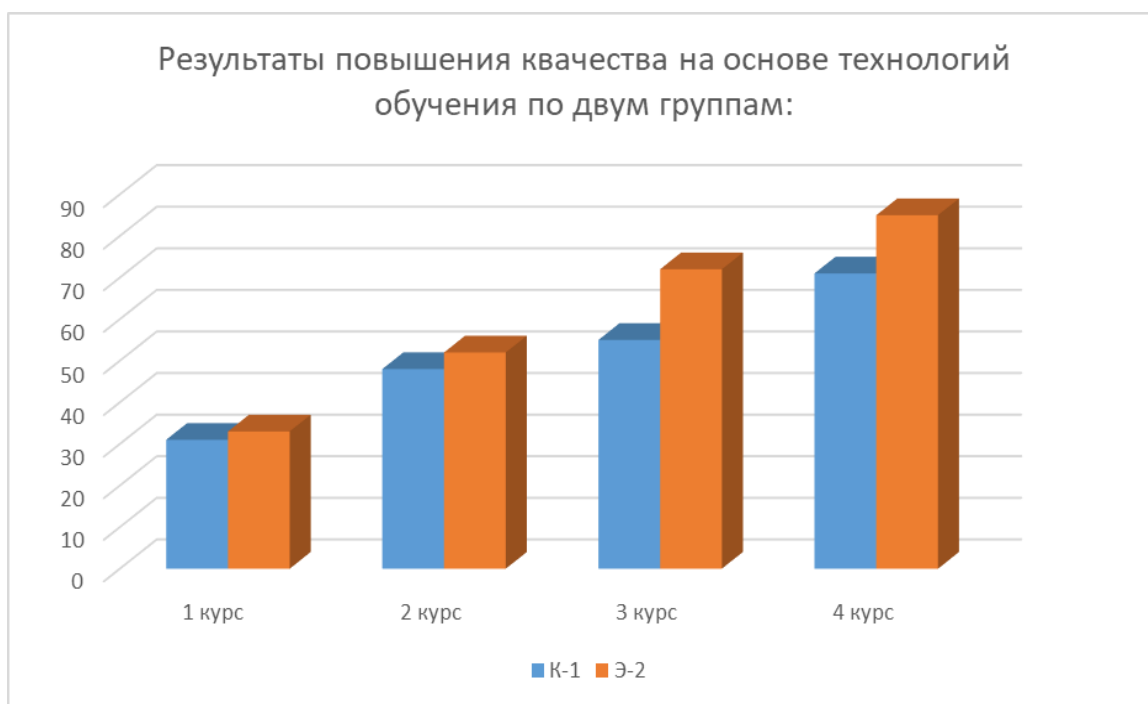
Тем не менее, в начале второго года обучения диссертанту удалось зафиксировать существенные изменения в творчестве студентов по освоению ими пластической культуры, требующему освоения знаний, умений и навыков физической подготовки.

Результаты зачетов в контрольной группе, где обучение студентов велось по традиционной методике «Я показываю, вы повторяете»,

доказывают, что активного роста пластической культуры у этих студентов не наблюдается.

Диаграмма №1

Сравнение изменения уровней пластической культуры по курсам обучения контрольной и экспериментальной групп



Условные обозначения: по вертикали – процентное соотношение результатов исследования, выведенное из средних значений по двум группам:

Нижний показатель – 10 % – 40 %;

Промежуточный показатель – 41 % – 80 %;

Верхний показатель – 81 % – 100 %.

По горизонтали отражаются итоги последних семестров в каждом году обучения (1 курс – II семестр, 2 курс – IV семестр, 3 курс – III, 4 курс – VIII).

На основании представленных результатов мы пришли к выводу, что теоретические и практические предпосылки, обосновывающие педагогические условия воспитания пластической культуры эмпирико-испытательного исследования оказались верны.

Экспертной группе был представлен порядок проведения эксперимента и результаты оценки качества пластической культуры студентов социально-культурной деятельности:

- на зачетах, проводимых в конце каждого семестра, при этом для чистоты экспертной оценки присутствующие эксперты не знали, какая из групп является экспериментальной, а какая контрольной;

- вначале каждого зачета все члены экспертной группы получали бланк для выставления оценок по каждой группе;

- по завершению показов бланки с оценками автор экспериментальной работы изымались для подсчета баллов и анализа их результатов, а также для составления итоговых таблиц по каждому семестру обучения.

При учете выставляемых экспертами оценок, диссертант руководствовался задачами формирования объективного мнения о происходящем процессе: автономном формировании мнения экспертов о показателях развития пластической культуры студентов; уникальность полученных результатов.

Все данные, собранные в ходе эксперимента, были обработаны. При определении уровня освоения программы и качества ее исполнения, автор эксперимента отталкивался от экспертных оценок, а также от выводов экспертов, предоставленных в письменном виде.

Пройденный курс позволил студентам совершенствоваться духовно, психологически и пластически. Познавая различные техники пластической культуры, они познакомились с различными методиками, с помощью которых можно развиваться и совершенствовать своё тело. Также студенты научились самостоятельно создавать пластические работы и включать их в контекст театрализованных социально-культурных программ.

Все уровни проделанного нами эксперимента длились по полгода и совпадали с семестровым обучением. Обе группы учились восемь полугодий и прошли восемь зачетных этапов. По итогам диссертационного исследования автор работы произвел шестнадцать контрольных зачетов,

которые соответствовали каждому семестру в течение четырехлетнего обучения по двум группам.

Анализ формирования компонентов пластической культуры позволил выявить положительную динамику развития физического аппарата и духовного воспитания студентов от начала конца эксперимента. Детальный разбор каждого этапа обучения дает возможность педагогу выявить свои недостатки в преподавании, проанализировать и исправить их перед началом следующего семестра.

Результаты нашего исследования по совершенствованию педагогических условий преподавания дисциплин пластической культуры отражают многочисленные нюансы такого сложного процесса, как исполнительская подготовка будущих специалистов социально-культурной деятельности.

Ведущими педагогическими условиями являются высокий профессиональный уровень педагога, его мастерство, выстроенные стратегия и тактика проведения занятий, инновационные технологии обучения, культурно-личностные качества.

Проводя диагностику экспертных заключений первого года обучения в первом семестре, наблюдаем, самый низкий балл в контрольной группе получен по позициям № 11 – 1,8 балла и № 12 – 1,4 балла. По позициям № 2, 6 – 2,2 балла и 2 балла соответственно. В тоже время по этим же позициям в экспериментальной группе наблюдается положительная динамика по всем показателям на 0,4 %. Экспериментальная группа – позиции № 2 – 2,6 балла, № 6 – 2,6 балла, № 11 – 2,8 балла, № 12 – 1,8 балла (см. таблицы № 1, № 2).

Следует отметить, что по окончании первого семестра обучения в обеих группа наблюдается низкий уровень развития пластической культуры, и только к III семестру 2 года обучения в экспериментальной и контрольной группах произошел скачек к среднему уровню развития пластической культуры. Причем в контрольной группе по пунктам № 5 – 5,2 балла и № 9 – 5 баллов, а в экспериментальной группе по пунктам № 1 – 5 баллов, № 2 – 5

баллов, № 4 – 5,4 балла, № 5 – 6 баллов, № 6 – 5 баллов, № 7 – 5,2 балла, № 8 – 5,2 балла, № 10 – 5,4 балла, № 11 – 5,2 балла. Это доказывает несомненное преимущество в развитии пластической культуры экспериментальной группы над контрольной.

Высокий уровень наблюдается в экспериментальной группе уже с V семестра 3 года обучения по пункту № 9 – 8 баллов, тогда как высокий уровень развития пластической культуры в контрольной группе начинается лишь с VII семестра 4 года обучения по пунктам № 1 – 8,2 балла, № 3 – 8,4 балла, а в экспериментальной группе в VII семестре 9 критериев из 12 имеют высший бал.

На каждой ступени, то есть в конце каждого семестра обучения, по итогам проделанной экспериментальной работы автор диссертации проводил специальные зачеты, демонстрирующие рост общего и художественно-пластического развития студентов. Зачеты проходили по специально разработанной программе и включали:

- театрализованные показы по пластике, пантомиме, музыкально-ритмической импровизации, биомеханике, свободному движению в пространстве;
- «мгновенную» демонстрацию приемов сценического действия по заданию педагога;
- исполнение студентами миниатюр, этюдов, короткометражных спектаклей, в основе которых лежит пластическая выразительность;
- создание театрализованных проектор (представлений, программ, концертов) в области социально-культурной деятельности с применением пластических решений.

В то время как результаты зачетов контрольной группы, где обучение студентов велось по традиционной методике – «Я показываю, вы повторяете», доказывают, что активного роста пластической культуры студентов не наблюдается.

Занятия в экспериментальной группе проходили в театрально-игровой форме и непринужденной творческой атмосфере, в духе постоянной импровизации в рамках отобранных педагогических заданий и упражнений.

Более ярко демонстрируют результаты эмпирико-испытательного исследования диаграммы №2,3 по контрольной и экспериментальной группам за 4 года обучения.

Диаграмма №2

Степень повышения пластической культуры в контрольной группе К1

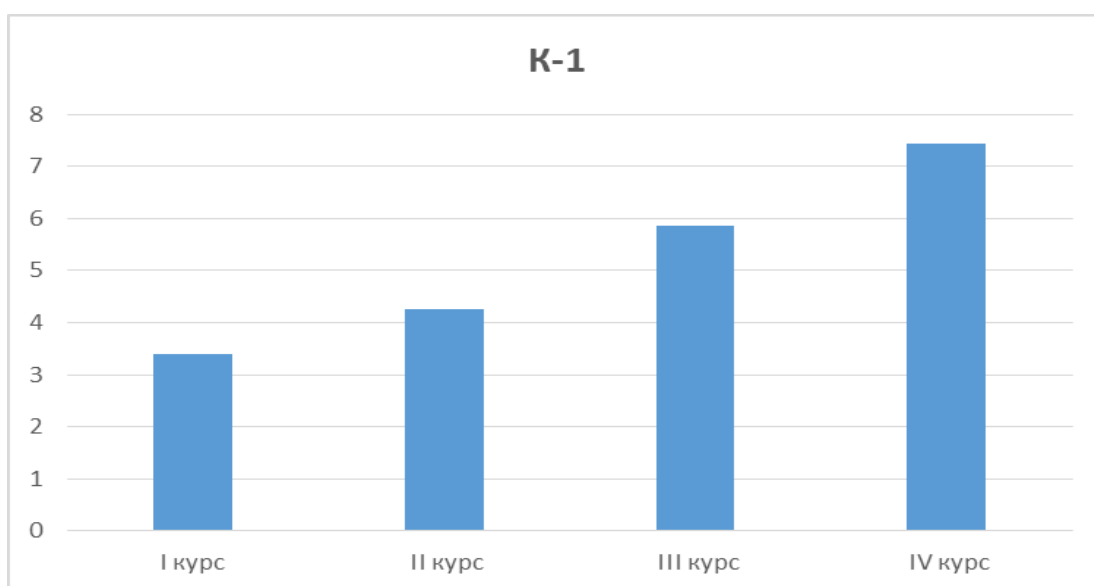
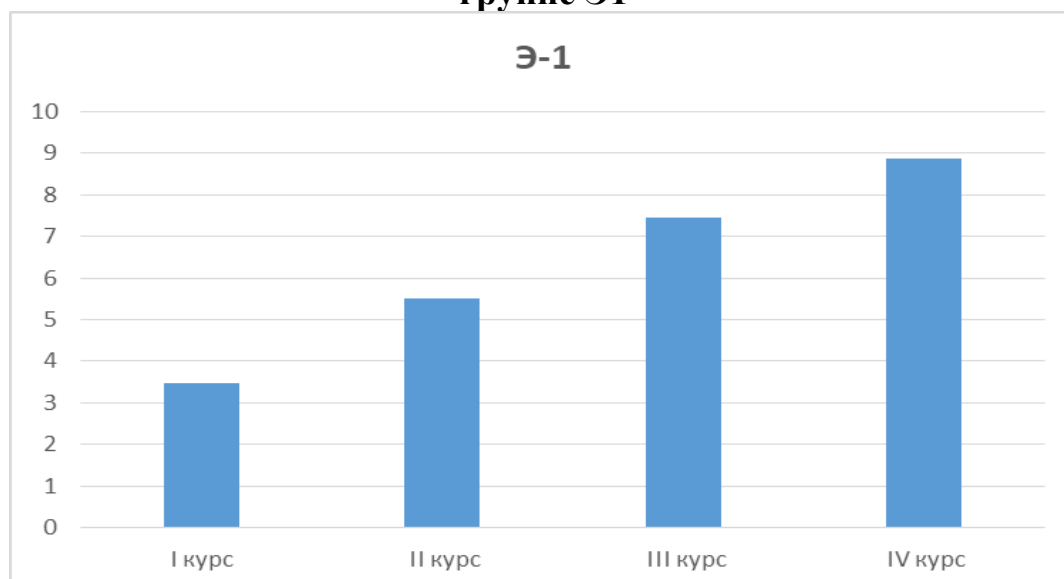


Диаграмма №3

Степень повышения пластической культуры в экспериментальной группе Э1



Числовые значения по шкале ординат – оценки, выставяемые экспертной группой, предполагающие диапазон – от 1 до 10. По шкале абсцисс заданы обозначения, указывающие на курс обучения студентов – с I по IV курс.

Каждую из групп (контрольная, экспериментальная) специалисты-эксперты оценивали по десятибалльной системе оценок, где высокий уровень – составляет интервал от 8 до 10 баллов; средний уровень – от 5 до 7 баллов; низкий уровень – от 1 до 4 баллов.

Отметим, что в своей экспериментальной работе автор предоставлял простор творческой фантазии учащихся, побуждал их к самостоятельному действию. Этот психологический фактор – доверие и уверенность в успехе эксперимента окрыляют обучающегося, и он с радостью и азартом берется за работу. К тому же, вовлечение студентов в творческий процесс проходило, в большей степени, на основе жизненных наблюдений. Каждый этап работы со студентами экспериментальной группы сохранял преемственность с предыдущим и с последующим содержанием обучения.

Все это позволило студентам сохранить и умножить уже приобретенные знания и умения, а также наметить перспективу дальнейшего развития своего опыта по формированию пластической выразительности.

Результаты демонстрируют несомненное превосходство экспериментальной группы над контрольной. Это дает основание полагать, что разработанная нами технология способствует более эффективному изучению пластической культуры, предоставляет студентам больше различных знаний и умений в этой области.

Итоги теоретической аналитики и эмпирико-испытательного исследования доказывают выдвинутую нами гипотезу. При обучении пластической культуры педагогу необходимо не только помогать студенту совершенствовать свое тело физически, но и, опираясь на синтез философии свободного творчества и органики движения, вкладывать в своих раскрыть в обучаемых потенциал, данный им от рождения.

Педагогам необходимо выполнять следующие требования для организации плодотворной работы со студентами:

- уделять особое внимание основным критериям пластической культуры в процессе занятий со студентами курса как в теории, так и на практике;
- раскрывать в учащихся способность в импровизации;
- давать возможность действовать самостоятельно, поощряя инициативу;
- прививать студентам стремление развивать своё духовное и физическое состояние.

В процессе проведения экспертной работы, студенты раскрылись духовно, психологически и пластически. Познавая различные техники пластической культуры, они познакомились с огромным пластом различных методик, по которым может развиваться и совершенствоваться тело. Студенты научились самостоятельно создавать пластические работы и включать их в контекст театрализованных социально-культурных программ.

По следующим показателям: внимательность № 1; зрительно-пластическая выразительность № 2; темп № 3; сноровка № 4; пластичность № 5; реакция № 6; координация № 7; ритм № 8; скульптурность № 9; музыкальность № 10; выносливость № 11; чувство выразительной формы № 12.

Результаты исследования основных показателей дисциплины «Пластическая культура», освоенной студентами в ходе всего многолетнего эксперимента в качестве исполнителей зафиксированы экспертами кафедры режиссуры и актерского искусства эстрады Санкт-Петербургского государственного института культуры и изложены в следующих восьми таблицах.

Таблица № 1

Экспертные оценки студентов кафедры режиссуры и актерского искусства эстрады по основным показателям дисциплины – пластическая культура

Первый год обучения. Код группы – **К – 1 (контрольная)**
(десятибалльный метод оценивания)

Позиции	Основные показатели пластической культуры	I курс															
		I семестр								II семестр							
		Оценки экспертов					Общий балл	Средний балл	Средний балл группы	Оценки экспертов					Общий балл	Средний балл	Средний балл группы
1	Внимательность	3	2	3	3	2	12	2,6	2,75 27,5 %	3	3	4	3	3	16	3,2	3,4 34 %
2	Зрительно-пластическая выразительность	2	2	3	2	2	11	2,2		3	3	3	2	3	14	2,8	
3	Темп	2	3	3	2	3	13	2,6		3	4	4	3	3	17	3,4	
4	Сноровка	3	4	2	2	2	13	2,6		4	4	5	4	3	20	4	
5	Пластичность	4	5	5	4	5	23	4,6		4	5	5	5	5	24	4,8	
6	Реакция	2	3	1	2	2	10	2		3	4	2	3	3	15	3	
7	Координация	3	3	4	4	4	18	3,6		4	4	5	5	4	22	4,4	
8	Ритм	2	3	4	3	3	15	3		3	3	4	3	4	17	3,4	
9	Скульптурность	4	5	3	4	4	20	4		5	6	4	5	5	25	5	
10	Музыкальность	2	3	3	3	2	13	2,6		3	3	3	3	2	14	2,8	
11	Выносливость	2	1	2	1	3	9	1,8		2	2	2	2	4	12	2,4	
12	Чувство выразительной формы	1	2	1	1	2	7	1,4		1	2	1	2	2	8	1,6	

Таблица № 2

Экспертные оценки студентов кафедры режиссуры и актерского искусства эстрады по основным показателям дисциплины – пластическая культура

Первый год обучения. Код группы – Э – 1 (экспериментальная)
(десятибалльный метод оценивания)

Позиции	Основные показатели пластической культуры	I курс															
		I семестр								II семестр							
		Оценки экспертов					Общий балл	Средний балл	Средний балл группы	Оценки экспертов					Общий балл	Средний балл	Средний балл группы
1	Внимательность	3	2	3	3	3	14	2,8	2,78 27,8 %	4	3	5	4	3	19	3,8	3,47 34,7 %
2	Зрительно-пластическая выразительность	2	3	3	2	3	13	2,6		3	4	5	4	4	20	4	
3	Темп	4	3	2	2	2	13	2,6		4	3	2	3	2	14	2,8	
4	Сноровка	2	1	3	3	3	12	2,4		3	2	3	4	4	16	3,2	
5	Пластичность	3	4	3	4	3	17	3,4		3	4	4	4	3	18	3,6	
6	Реакция	2	3	2	3	3	13	2,6		4	3	3	2	4	16	3,2	
7	Координация	2	3	4	4	4	17	3,4		3	3	5	4	4	19	3,8	
8	Ритм	2	4	5	3	3	17	3,4		3	4	5	5	5	22	4,4	
9	Скульптурность	2	4	5	2	1	14	2,8		2	4	5	3	2	16	3,2	
10	Музыкальность	3	2	4	3	2	14	2,8		4	4	3	4	5	20	4	
11	Выносливость	2	3	4	2	3	14	2,8		3	2	4	3	2	14	2,8	
12	Чувство выразительной формы	2	1	2	2	2	9	1,8		2	3	3	3	3	14	2,8	

Таблица № 3

Экспертные оценки студентов кафедры режиссуры и актерского искусства эстрады по основным показателям дисциплины – пластическая культура

Первый год обучения. Код группы – **К – 1 (контрольная)**
(десятибалльный метод оценивания)

Позиции	Основные показатели пластической культуры	II курс															
		III семестр							IV семестр								
		Оценки экспертов					Общий балл	Средний балл	Средний балл группы	Оценки экспертов					Общий балл	Средний балл	Средний балл группы
1	Внимательность	3	5	4	3	3	18	3,6	3,88 38,8 %	4	5	4	3	4	19	3,8	4,27 42,7 %
2	Зрительно-пластическая выразительность	3	4	4	3	4	18	3,6		3	4	4	3	4	18	3,6	
3	Темп	3	4	3	5	3	18	3,6		4	4	3	5	3	19	3,8	
4	Сноровка	5	4	5	4	5	23	4,6		6	5	5	5	5	26	5,2	
5	Пластичность	5	6	5	5	5	23	5,2		6	5	6	5	4	26	5,2	
6	Реакция	4	5	6	3	3	21	4,2		5	5	6	5	4	25	5	
7	Координация	5	5	4	6	3	23	4,6		4	6	4	4	5	23	4,6	
8	Ритм	4	5	4	4	5	22	4,4		5	5	5	6	5	26	5,2	
9	Скульптурность	5	5	4	5	6	25	5		4	5	5	6	6	26	5,2	
10	Музыкальность	3	3	4	3	3	16	3,2		5	4	4	5	3	21	4,2	
11	Выносливость	3	4	1	4	2	14	2,8		4	3	2	3	3	15	3	
12	Чувство выразительной формы	2	2	2	2	1	9	1,8		2	2	3	2	3	12	2,4	

Таблица № 4

Экспертные оценки студентов кафедры режиссуры и актерского искусства эстрады по основным показателям дисциплины – пластическая культура

Первый год обучения. Код группы – Э – 1 (экспериментальная)
(десятибалльный метод оценивания)

Позиции	Основные показатели пластической культуры	II курс															
		III семестр							IV семестр								
		Оценки экспертов					Общий балл	Средний балл	Средний балл группы	Оценки экспертов					Общий балл	Средний балл	Средний балл группы
1	Внимательность	4	5	5	5	6	25	5	5,12 51,2 %	5	5	5	6	6	27	5,4	5,52 55,2 %
2	Зрительно-пластическая выразительность	5	5	6	5	4	25	5		5	5	6	5	5	26	5,2	
3	Темп	4	5	5	5	5	24	4,8		6	5	5	6	5	27	5,4	
4	Сноровка	5	6	5	6	5	27	5,4		6	6	5	7	5	29	5,8	
5	Пластичность	6	6	6	6	6	30	6		6	7	6	6	7	32	6,4	
6	Реакция	5	6	4	5	5	25	5		5	7	5	5	5	27	5,4	
7	Координация	4	5	6	5	6	26	5,2		5	5	6	5	6	27	5,4	
8	Ритм	4	6	6	5	5	26	5,2		5	6	6	5	5	27	5,4	
9	Скульптурность	4	6	6	4	3	23	4,6		5	6	6	5	5	27	5,4	
10	Музыкальность	5	6	6	5	5	27	5,4		7	6	7	5	5	30	6	
11	Выносливость	6	5	5	6	4	26	5,2		6	6	5	6	5	28	5,6	
12	Чувство выразительной формы	4	4	5	5	5	23	4,6		5	5	5	4	5	24	4,8	

Таблица № 5

Экспертные оценки студентов кафедры режиссуры и актерского искусства эстрады по основным показателям дисциплины – пластическая культура

Первый год обучения. Код группы – **К – 1 (контрольная)**
(десятибалльный метод оценивания)

Позиции	Основные показатели пластической культуры	III курс															
		V семестр								VI семестр							
		Оценки экспертов					Общий балл	Средний балл	Средний балл группы	Оценки экспертов					Общий балл	Средний балл	Средний балл группы
1	Внимательность	5	5	6	6	5	27	5,4	5,28 52,8 %	5	7	6	6	6	30	6	5,85 58,5 %
2	Зрительно-пластическая выразительность	7	5	5	6	5	28	5,6		7	5	5	6	6	29	5,8	
3	Темп	6	5	7	5	6	29	5,8		7	5	7	6	6	31	6,2	
4	Сноровка	7	6	5	6	6	30	6		7	6	6	7	6	32	6,4	
5	Пластичность	5	6	6	7	5	29	5,8		6	6	7	8	5	32	6,4	
6	Реакция	5	6	5	6	5	27	5,4		5	6	6	6	5	28	5,6	
7	Координация	7	6	5	7	5	30	6		8	6	5	7	6	32	6,4	
8	Ритм	5	6	5	6	7	29	5,8		6	6	5	6	7	30	6	
9	Скульптурность	6	4	5	6	6	27	5,4		6	7	5	7	6	31	6,2	
10	Музыкальность	4	4	5	4	4	21	4,2		5	6	5	4	5	25	5	
11	Выносливость	4	4	3	5	4	20	4		6	5	4	5	6	26	5,2	
12	Чувство выразительной формы	3	4	5	4	4	20	4		4	5	6	5	5	25	5	

Таблица № 6

Экспертные оценки студентов кафедры режиссуры и актерского искусства эстрады по основным показателям дисциплины – пластическая культура

Первый год обучения. Код группы – Э – 1 (экспериментальная)
(десятибалльный метод оценивания)

Позиции	Основные показатели пластической культуры	III курс															
		V семестр							VI семестр								
		Оценки экспертов					Общий балл	Средний балл	Средний балл группы	Оценки экспертов					Общий балл	Средний балл	Средний балл группы
1	Внимательность	7	5	6	5	6	29	5,8	6,83 68,3 %	7	7	6	7	8	35	7	7,45 74,5 %
2	Зрительно-пластическая выразительность	6	8	7	6	6	33	6,6		7	8	8	7	7	37	7,4	
3	Темп	7	6	8	6	6	33	6,6		7	8	7	7	7	36	7,2	
4	Сноровка	7	7	7	8	6	35	7		8	7	7	8	8	38	7,6	
5	Пластичность	6	7	8	6	7	34	7,8		7	7	8	7	7	36	7,2	
6	Реакция	7	8	6	7	7	35	7		8	8	7	7	7	37	7,4	
7	Координация	6	7	6	7	8	34	6,8		9	7	8	7	8	39	7,8	
8	Ритм	7	8	7	7	7	36	7,2		7	8	7	8	8	38	7,6	
9	Скульптурность	8	8	7	8	9	40	8		7	8	7	9	9	40	8	
10	Музыкальность	6	7	8	8	7	36	7,2		8	7	8	8	7	38	7,6	
11	Выносливость	6	7	7	7	7	34	6,8		7	7	8	7	8	37	7,4	
12	Чувство выразительной формы	6	7	6	6	6	31	6,2		7	6	8	7	8	36	7,2	

Таблица № 7

Экспертные оценки студентов кафедры режиссуры и актерского искусства эстрады по основным показателям дисциплины – пластическая культура

Первый год обучения. Код группы – **К – 1 (контрольная)**
(десятибалльный метод оценивания)

Позиции	Основные показатели пластической культуры	IV курс															
		VII семестр							VIII семестр								
		Оценки экспертов					Общий балл	Средний балл	Средний балл группы	Оценки экспертов					Общий балл	Средний балл	Средний балл группы
1	Внимательность	9	7	9	8	8	41	8,2	7,15 71,5 %	9	7	9	8	9	42	8,4	7,45 74,5 %
2	Зрительно-пластическая выразительность	7	8	9	7	8	39	7,8		8	8	9	7	9	41	8,2	
3	Темп	9	8	8	9	8	42	8,4		9	8	8	9	8	42	8,4	
4	Сноровка	6	8	7	7	7	35	7		6	8	8	7	7	36	7,2	
5	Пластичность	7	9	8	6	8	38	7,6		8	9	8	7	8	40	8	
6	Реакция	7	6	8	6	9	36	7,2		8	6	8	6	9	37	7,4	
7	Координация	8	7	9	8	6	38	7,6		8	8	9	8	6	39	7,8	
8	Ритм	7	6	7	6	8	34	6,8		7	6	7	7	8	35	7	
9	Скульптурность	7	8	6	9	8	38	7,6		9	8	6	8	7	38	7,6	
10	Музыкальность	5	7	5	5	6	28	5,6		6	7	6	6	6	31	6,2	
11	Выносливость	7	5	5	6	6	29	5,8		7	6	6	6	6	3	6,2	
12	Чувство выразительной формы	7	5	6	8	5	31	6,2		7	6	7	8	7	35	7	

Таблица № 8

Экспертные оценки студентов кафедры режиссуры и актерского искусства эстрады по основным показателям дисциплины – пластическая культура

Первый год обучения. Код группы – Э – 1 (экспериментальная)
(десятибалльный метод оценивания)

Позиции	Основные показатели пластической культуры	IV курс															
		VII семестр								VIII семестр							
		Оценки экспертов					Общий балл	Средний балл	Средний балл группы	Оценки экспертов					Общий балл	Средний балл	Средний балл группы
1	Внимательность	8	9	7	9	8	41	8,2	8,05 80,50 %	9	10	8	9	8	44	8,8	8,87 88,7 %
2	Зрительно-пластическая выразительность	7	9	7	8	8	39	7,8		8	9	10	9	9	45	9	
3	Темп	8	7	8	9	8	40	8		9	10	8	10	9	46	9,2	
4	Сноровка	8	8	7	8	9	40	8		9	9	8	9	9	44	8,8	
5	Пластичность	7	8	8	9	9	41	8,2		9	10	9	10	9	47	9,4	
6	Реакция	9	9	8	7	8	41	8,2		9	9	9	10	9	46	9,2	
7	Координация	9	9	8	7	9	42	8,4		8	9	8	9	9	43	8,6	
8	Ритм	8	8	9	7	8	40	8		9	10	9	9	9	46	9,2	
9	Скульптурность	9	9	7	8	9	42	8,4		9	9	8	8	9	43	8,6	
10	Музыкальность	8	8	8	8	9	41	8,2		8	8	9	9	9	43	8,6	
11	Выносливость	8	7	9	7	8	39	7,8		10	8	9	8	8	43	8,6	
12	Чувство выразительной формы	7	7	8	8	7	37	7,4		8	9	8	8	9	42	8,4	

Таким образом, нам удалось обобщить основные результаты, сформулировать выводы, свидетельствующие о том, что студенты получили навыки поиска новых технологий обучения, освоили разнообразные виды профессиональной деятельности, освоили различные технологии драматургии, режиссуры исполнительского мастерства. В ходе опытно-экспериментальной работы получены результаты апробации авторских технологий обучения. Обоснована эффективность педагогических условий, организованные на каждом этапе технологического процесса.

Педагогические технологии обучения пластической культуре построенные на основе аксиологического подхода отличаются от других технологий тем, что они в большей мере реализуют воспитательный потенциал искусства. Применение аксиологического подхода и включение его смыслов в непосредственное творчество сценического искусства, позволяет расширить педагогические условия обучения пластической культуре за счет активизации творческого и смыслотворческого начал студентов в педагогических условиях социально-культурной деятельности.

Особенность применения технологий обучения пластической культуре состоит в их соответствии педагогическим условиям функционирования социально-культурной деятельности. Выполняя свои специфические функции, технологии обучения пластической культуре делают последнюю системообразующим компонентом социально-культурной деятельности.

Выводы по второй главе

Исследования проведения во второй главе в качестве эксперимента позволяет сделать вывод о том, что одним из эффективных способов являются тренинги. Тренинги направлены на решение проблем руководителей, моделирования сложных ситуаций и раскрытие творческого потенциала пластической культуры студентов. Как показало наше исследование, основными проблемами творческих коллективов является

непонимание важности деятельности творческого коллектива в развитии эмоциональной направленности и неготовности проведения занятий по развитию эмоциональной направленности.

Так тема тренинга «Как войти в мир человека, образ и ввести его в пространство пластической культуры коллектива», позволяет моделировать основные причины возникновения конфликтов в творческих коллективах, за возможности их погашения.

Деятельность участников творческих коллективов на базах исследования показала значение эмоции в жизни студентов и важности культуры эмоционального самовыражения и повышения активности.

Эта работа предполагает начало осуществления программы «Школа самовыражения». Проводилась она организаторами эксперимента совместно с руководителями творческих коллективов, прошедшими курс обучения в виде беседы, интерактивных экскурсий, интеллектуальных онлайн игр, посещения тематических культурно-досуговых программ.

Анализ многих современных исследователей показывает, что процессы обучения пластической культуры связывают студента с возможностью его саморазвития.

Осознанное стремление студентов вузов культуры к максимально возможному раскрытию своего творческого потенциала и его реализации в практической жизнедеятельности на благо общества путем саморазвития является необходимым качеством полноценного участия в жизни общества.

Изменение студента в ходе саморазвития вызывается импульсом рефлексии, особой позиции.

В этом случае саморазвитие трактуется как процесс превращения деятельностных характеристик в способ человеческого бытия, в предметный мир пластической культуры.

Важной проблемой изучения развития исполнительского мастерства студентов в экспериментальных программах является саморефлексия как способ освоения социокультурного пространства. Саморефлексия связана с

тем, что практикующие ее студенты люди конструируют особый мир ценностей и смыслов.

Следовательно, современная действительность требует расширенной интерпретации такого многокомпонентного и динамичного явления, как пластическая культура.

Это явление в аспекте педагогики приобретает особое значение, так как определяет ведущие вектора общественного развития, осуществляемого в рамках флешмоб.

Таким образом, можно заключить, что изучение обучения пластической культуры будущих специалистов социально-культурной деятельности необходимо не только для описания процесса массовой, направляемой реконструкции содержания пластической культуры, но и моделирования и рефлексирования социально-значимых результатов данной конструкции.

Основным принципом такого подхода к пониманию пластической культуры является принцип целостного восприятия студента – в его многоуровневости, открытости к взаимодействию с окружающим миром.

Момент личностно-смысловой обусловленности становится центральным при понимании механизма пластической культуры. В процессе обучения пластической культуре происходит переосмысление и перестройка студентом содержания сознания. Это в свою очередь сказывается на деятельности, общении, поведении, и т.д.

Взаимосвязь социально-культурной деятельности с творческим проявлением студента в профиле пластическая культура является принципиальным для подготовки современного специалиста. При таком понимании открывается перспектива конструктивного преодоления отмеченной противоречивости в трактовках будущих специалистов.

В ходе эксперимента установлено, что смысл социально-культурной деятельности «в творческом отношении ко всем задачам поставленных жизнью».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Диссертантом выполнено исследование проблемы педагогических условий обучения пластической культуре на основе анализа её генезиса и опытно-экспериментальной работы по обучению пластической культуре студентов, будущих специалистов социально-культурной деятельности. Цель исследования достигнута, задачи решены, рабочая гипотеза подтвердилась.

Современное состояние обучения пластической культуре показало необходимость в детальном исследовании всех направлений в этой области, а также разработки инновационных технологий преподавания.

В ходе исследования у студентов стали постепенно развиваться системные знания в различных областях, составляющих пластическую культуру.

В исследовании сформировано понятие «пластическая культура будущих специалистов социально-культурной деятельности», раскрыта специфика деятельности творческих вузов по обучению пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности.

В ходе диссертационного исследования обосновано применение аксиологического подхода в процессе обучения пластической культуре студентов.

В ходе проведения экспертной работы у студентов сформировались ценностные ориентиры, позволяющие им критически оценивать процессы и явления, происходящие в социально-культурной деятельности.

В ходе занятий и тренингов удалось обучить студентов управлять своими знаниями, умениями и навыками, творчески использовать приобретённый опыт накопления ценностей повседневной жизни при создании художественно-пластического действия, зрелища, представления, шоу-программы, тематического концерта и т.д.

Наиболее сложной задачей оказалось сформировать у студентов навыки применения пластической культуры в их профессиональной области

социально-культурной деятельности. Будущие специалисты социально-культурной деятельности применяли накопленные знания, умения и навыки в постановочных, театрализованных проектах, дипломных работах с позиции социально-культурной деятельности.

Результаты экспериментального исследования свидетельствуют о повышении эффективности художественно-педагогического обучения пластической культуре и качества профессиональной подготовки будущих специалистов социально-культурной деятельности.

Впервые рассмотрение процесса педагогического регулирования обучения пластической культуре будущих специалистов базировалось на социально-культурной деятельности, где были научно обоснованы содержание и технологии аксиологического подхода.

Научно обоснованы педагогические условия реализации инновационных технологий обучения пластической культуре, направленных на повышение профессиональной квалификации будущих специалистов социально-культурной деятельности.

Доказана значимость применения аксиологического подхода к организации педагогических условий профессионального развития специалистов социально-культурной деятельности.

Проведен анализ диагностики процесса обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности.

Выявлены направления обновления содержания и технологий обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности на основе аксиологического подхода.

Диссертант отмечает, что история развития науки о художественном творчестве, родилась на стыке многих, обеспечивающих её генезис, дисциплин пластической культуры.

Пластика возникла из разнообразных движений и жестов, выражающих потребность людей передавать другим свое духовное состояние посредством своего тела. Представители различных наук отмечают, что исполнители

пластических программ зачастую испытывают состояние, близкое к эйфории. За счет движений можно научиться использовать скрытые возможности тела, открыть доступ к мощной энергии творчества, научиться пробуждать и реализовать ее. Эту направленность на уровне пробуждений к социально-культурной деятельности создаёт мотивация обучения пластической культуре.

Учебная мотивация в дисциплинах пластической культуры включает познавательные, коммуникативные мотивы творческого роста, профессионального самовыражения и т.д. Когда познавательные мотивы для студентов становятся приоритетными, появляется потребность в педагогических условиях формирования профессионального мастерства будущего специалиста социально-культурной деятельности посредством пластической культуры.

Профессор А.Д. Жарков в своих научных трудах подчеркивает универсальность и многогранность специалиста социально-культурной деятельности. Он считает его отличительными качествами умение сочетать в себе абсолютно разные возможности и таланты. Только специалист социально-культурной деятельности может быть одновременно продюсером, драматургом, режиссером, танцором, актером, педагогом и художником.

Пластическая культура студента – это сложное динамичное качество физического развития личности, готовность переживать и выражать эмоции в пластической форме и в конкретных обстоятельствах. Основными составляющими общения являются доброжелательность, интеллигентность, позитивное отношение к окружающему миру и людям. Целеустремленность, познавательный потенциал пластической культуры, эмоциональное самовыражение студентов является механизмом, обеспечивающим гармоничное развитие личности студента в русле аксиологической составляющей.

В диссертации зафиксировано преимущество коллективной творческой деятельности студентов, что создает педагогические условия для развития

эмоциональной направленности всех участников процесса и дает возможность каждому развивать собственные творческие способности и индивидуальные качества. Взаимодействие студентов в творческом процессе коллективной деятельности способствуют успеху прежде всего за счет создания эмоционального фона студенческой группы, высокой степени эмоциональной вовлеченности всех в творческую деятельность. Здесь важно иметь группу студентов-лидеров в драматургическом и режиссерском творчестве, большая же часть студенческой группы должна быть ориентирована на исполнительское мастерство.

Посредством взаимодействия и реализации совместных проектов и достижения поставленных задач, происходит сплочение студенческого коллектива. Это взаимодействие обеспечивает активность процесса формирования профессиональной направленности и как следствие повышается уровень пластической культуры.

Аксиологический подход обеспечивает опосредование ценностными ориентациями педагогов и студентов педагогических условий, в которых функционирует учебно-творческий процесс при взаимодействии когнитивного и конативного компонентов. Целенаправленность учебно-творческого процесса активизирует самосознание его участников и регулирует поведение студентов в ходе практико-ориентированного обучения и в пространстве вуза. Когнитивный компонент здесь выполняет не только познавательную, но и аксиологическую функцию, транслирует и регулирует взаимодействие обоих компонентов на основе аксиологического подхода.

Единство смысла и деятельности в пластической культуре позволяет выявить возможности аксиологического подхода как методологии исследования. Содержанием аксиологического подхода являются компоненты позитивного отношения к окружающему миру и себе, целеустремленность, познавательный потенциал, общение. Показатели каждого компонента обусловлены педагогическими условиями.

Педагогические условия обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности представляют собой систему, включающую цель, содержание и технологию ее реализации с учетом предлагаемых обстоятельств, позволяющих достигнуть конкретные результаты.

Эффективность процесса создания педагогических условий обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности обуславливают опорой на аксиологический подход. Прежде всего этот процесс характеризуется обогащением теоретического и технологического обеспечения за счет инновационных технологий социально-культурной деятельности. Осознание всеми субъектами этого процесса, его целенаправленность обуславливается аксиологическим подходом как методологией создания педагогических условий обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности.

Реализация постановочных технологий по созданию социально-культурных программ в рамках обучения пластической культуре требует установление профессиональных контактов с художником-сценографом, композитором, звукорежиссером, дизайнером по костюму, художником по свету и другими техническими специалистами, что вызывает потребность создания определённых условий для творчества. Создание педагогических условий требует высокой профессиональной и педагогической культуры и креативности овладения знаниями, умениями и навыками: умением мизансценирования пластического решения сценической постановки; сценографического оформления; музыкального обеспечения; светотехнического решения.

Педагогические условия обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности обусловлены следующими факторами:

- пространством-временем, квалификацией педагогического состава, единством студенческого коллектива единомышленников;
- общностью целей, мировоззренческих позиций на основе аксиологического подхода;
- совокупностью задач формирования профессиональных качеств в процессе обучения пластической культуре студентов на основе создания особых педагогических условий;
- каждая форма социально-культурной деятельности пронизана художественностью, творческим началом в процессе обучения пластической культуре. Отсюда каждая форма (массовая, индивидуальная, групповая) обуславливает свои специфические педагогические условия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абишева А.К. О понятии «ценность». //Вопросы философии. – 2002. – №3 – С. 139-146.
2. Абульханова-Славская К.А. Стратегии жизни. – М.: Мысль, 1991. – 158 с.
3. Айседора: Гастроли в России. (Сб. статей) Сост. Т. Касаткина; Предисл. Е. Суриц; Худож. А. Верцайзер.) – М.: Изд-во «АРТ» СТД РФ, 1992. – 415 с.
4. Аксенова М.Д. Знаем ли мы русский язык? Книга вторая / М.Д. Аксенова. – М.: ЗАО Издательство Центрполиграф, 2012. – 223 с.
5. Александрова Н.Г. О ритмическом воспитании / Н.Г. Александрова. – М.: Муз. отдел НКП, 1920. – 7 с.
6. Александрова Н.Г. Ритмическое воспитание / Н.Г. Александрова. – М., 1924. – 16 с.
7. Ариарский М.А. Социально-культурная деятельность как предмет научного осмысления / М.А. Ариарский. – Санкт-Петербург, 2008. – 792 с.
8. Аристотель Сочинения в четырех томах. Т. 1. Ред. В.Ф. Асмус. М., «Мысль», 1975. – 550 с.
9. Аристотель Сочинения: В 4-х т. Т. 4 / Пер. с древнегреч.; Общ. Ред. А.И. Доватура. – М.: Мысль, 1983. – 830 с.
10. Арустамян А.В. Жест в культуре и искусстве: междисциплинарный анализ: диссертация кандидата искусствоведения: 17.00.09; СПб, 1999. – 227 с.
11. Ахутин А.В., Визгин В.П., Воронин А.А. Теоретическая культурология. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга; РИК, 2005. – 624 с.
12. Бакланова Т.И., Стрельцова Е.Ю. Народная художественная культура: Учебник / М: МГУКИ, 2000. – 344 с.

13. Барба Э. Бумажное каноэ: трактат о Театральной Антропологии / Эудженио Барба; пер. с фр. М. Александровской; Санкт-Петербургская гос. акад. театрального искусства. – Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургской гос. акад. театрального искусства, 2008. – 302 с.
14. Бахтин М.М. Философия и социология науки и техники. Ежегодник 1984-1985. М.: Наука, 1986. С. 108-109.
15. Беспалько В.П. Слагаемые педагогической технологии. – М.: Педагогика, 1989.
16. Бим-Бад Б.М. Педагогическая антропология: Учебное пособие. – М.: Изд-во УРАО, 1998. – 576 с.
17. Боборыкин П.Д. Театральное искусство / П.Д. Боборыкин – СПб, 1872.
18. Большая советская энциклопедия, Изд. «Советская энциклопедия», 3 изд., т. 9, глав. ред. А.М. Прохоров, М., 1972. – 624 с.
19. Большая советская энциклопедия, Изд. «Советская энциклопедия», 3 изд., т. 11, глав. ред. А.М. Прохоров, М., 1973. – 608 с.
20. Большая советская энциклопедия, Гос. Науч. Изд. «Большая советская энциклопедия», 2 изд., т. 11, глав. ред. Б.А. Введенский, М., 1952. – 648 с.
21. Большая советская энциклопедия / Глав. ред. Б.А. Введенский / Второе издание. Т. 49, – М., «Большая советская энциклопедия», 1957. – 680 с.
22. Большая советская энциклопедия / Глав. ред. А.М. Прохоров / Третье издание. Т. 30, – М., «Советская энциклопедия», 1978. – 631 с.
23. Большая советская энциклопедия / Глав. ред. Б.А. Введенский / Второе издание. Т. 17, – М., «Большая советская энциклопедия», 1952. – 631 с.
24. Бюллетени Г.А.Х.Н., под редакцией Ученого Секретаря Академии проф. А.Л. Сидорова, М., № 1, июнь 1925.

25. Бюллетени Г.А.Х.Н., под редакцией Ученого Секретаря Академии проф. А.Л. Сидорова, М., № 2-3, март 1926.
26. Вартофский М. Модели. Репрезентация и научное понимание: Пер. с англ., М.: «Прогресс», 1988. – 508 с.
27. Васильев А.В., Васильев Д.А. Коркия Э.Д. Перформанс в современном культурном пространстве: постмодернистский контекст: монография. – Якутск: СМИК-Мастер. Полиграфия, 2014. – 120 с.
28. Вахтангов Е.Б. Документы и свидетельства: В 2 т. / Ред.-сост. В. В. Иванов. М.: Индрик, 2011. Т. 1 – 519 с., илл.; Т. 2 – 686 с.
29. Вербицкая А.В. Основы сценического движения: (Раздел общеразвивающих и коррегирующих упражнений). Учеб. пособие для студентов театр. ин-тов / А.В. Вербицкая. Ч. 1. – М.: ГИТИС, 1982 – 71 с.
30. Вл. Масс, Роль пантомимы и ритмики в новом театре. — Вестник театра, 1920, N 69
31. Волконский С.М., Мои Воспоминания, М., Искусство, т. 2, 1992.
32. Волконский С.М. Отклики театра. Петроград: Сириус, 1914.
33. Волконский С.М. Человек на сцене: В защиту актерской техники. Изд. 2-е. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 184 с.
34. Волконский С.М. Выразительный человек: Сценическое воспитание жеста (по Дельсарту). Изд. 2-е. – Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 248 с.
35. Волошина М.В. Зелёная Змея. История одной жизни / Перевод с нем. М. Н. Жемчужниковой. – М.: Энигма, 1993.
36. Выготский Л.С. Педагогическая психология – М.: АСТ: Астрель: Люкс, 2005. – 671 с.
37. Гиппиус С.В. Актерский тренинг. Гимнастика чувств / С.В. Гиппиус. – СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2006. – 377 с.
38. Гринер В., Трофимова М., Ритмика Далькроза и свободный танец в России 20х годов. — Мнемозина, М., ГИТИС, 1996.

39. Гринер В.А., Мои воспоминания о С. М. Волконском. Публикация Вяч. Нечаева. – «Минувшее», исторический альманах, Paris, 1990г., N 10.
40. Гринкруг Л., Аксиологически ориентированное образование: основополагающие принципы / Л. Гринкруг, Б. Фишман // Высшее образование в России . – 2006 . – №1. С. 27-33.
41. Готовский Е. К Бедному театру: /Пер. с англ./. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2009. – 304 с.
42. Дрознин А.Б. Физический тренинг актера по методике А.Дрознииа. – М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2004. – 160 с.
43. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Рус. яз., 2000. – Т. 2: П–Я. – 1088 с.
44. Ершова О.В. Теория и практика пластико-хореографических программ: научные и публицистические статьи. 2017. – 134.
45. Жак-Далькроз Э. Ритм / М.: Классика-XXI, 2001. – 248 с.
46. Жарков А.Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности / Учебник для студентов вузов культуры и искусств. – М.: Издательский Дом МГУКИ, 2007. – 480 с.
47. Жарков А.Д. Технология культурно-досуговой деятельности. Учеб. пособие для студентов вузов культуры и искусств. – М.: МГУК, 2002. – С. 26-27.
48. Жаркова Л.С. Деятельность учреждений культуры: учеб. пособие для вузов / Л.С.Жаркова. – М.: МГУКИ, 2003.
49. Закиров А.З. Основы сценического фехтования : [учебное пособие] / А. Закиров. – М.: ГИТИС, 2013. – 78 с.
50. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера. – М.: РАТИ-ГИТИС, 2008. – 432 с.
51. Захарова Л.Н., Кононова Т.М. Новый универсализм: монография. – Тюмень: РИЦ ТГИК, 2015. – 144 с.
52. Збруева Н.П. Ритмическое воспитание актера: Методическое пособие. – М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2003. – 144 с.

53. Зелинский Ф.Ф. Из жизни идей В 2т. Т 1. // Репринт с изд. 1911, 1916 гг. – М.: Ладомир, 1995. – 900 с.
54. Зорилова Л.С. Поиск духовных идеалов личности в науке, культуре и музыкальном искусстве. – М.: Альма-Матер: Академический Проект, 2008. – 253 с.
55. Иванов И.С., Шишмарева Е.С. Воспитание движения актера: Пособие для театральных школ, вузов и студий / Ил.: Е. Десятова. – М.: Гослитиздат, 1937. – 468 с.
56. Ибрагимов Г.Г., «Гуманитарные исследования», «Этническая музыка в ритмической гимнастике», 2010г., № 1.
57. Ибрагимов Г.Г., «Развитие чувства музыкального ритма школьников на фольклоре»: монография/Г.Г. Ибрагимов. – Астрахань: Изд. дом «Астраханский университет», 2007.
58. Ильинский И.В. Сам о себе. – М., ВТО «Москва», 1962. – 371 с.
59. Караковский В.А. Педагогический опыт воспитательной системы. / Пенза. – 2008.
60. Каргин А.С. Народная художественная культура: курс лекций для студентов высших и средних учебных заведений культуры и искусств: учеб. пособие. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – 288 с.
61. Карпов Н.В. Уроки сценического движения. 1998. – 23 с.
62. Кириллов В. Из прошлого нашего искусства: Цветаевские курсы. – 2013 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscircus.ru/cvetaeva> (Дата обращения: 15.01.2014).
63. Кирьякова А.В. Теория ориентации личности в мире ценностей / Монография. – Оренбург: Изд-во Оренбургского государственного педагогического института, 1996. – 188 с.
64. Кларин М.С. Педагогические технологии в учебном процессе.- М.,1989.

65. Кнебель М.О. Школа режиссуры Немировича-Данченко. М., 1966. – 128 с.
66. Коган Л.С., Бюллетени Г.А.Х.Н., под редакцией Ученого Секретаря Академии проф. А. Л. Сидорова, М., № 1, июнь 1925.
67. Козлов Н.И. Пластическая культура в создании художественного образа вокального произведения на современной эстраде: диссертация кандидата искусствоведения: 17.00.09; Санкт-Петербург, 2013. – 203 с.
68. Корякина Г.М. Технологические основы работы с музыкальным материалом при постановке ПХП. – М., 2008.
69. Корякина Г.М. Технологические основы постановки пластико-хореографических программ. – М.: МГУКИ, 2012.
70. Конович Н.Д. Формирование речевой культуры режиссера социально-культурных программ в вузах и учреждениях культуры и искусств: диссертация кандидата педагогических наук: 13.00.05; 13.00.08; Москва, 2008. – 214 с.
71. Конорова Е.В. Ритмика в театральной школе: ГУУЗ Ком. по делам искусств при Совете Министров СССР допущ. в качестве учеб. пособия для театр. учеб. заведений и театр. студий / Е. Конорова. – 2-е изд., доп. – Москва ; Ленинград : Искусство, 1947. – 139 с.
72. Котова И.Б. Общая психология: учебное пособие для студ. вузов, обучающихся по. напр. и спец. психологии; рек. УМО / И.Б. Котова, О.С. Канаркевич. – М.: Дашков и К, 2013. – 480 с.
73. Кох И.Э. Основы сценического движения. // И.Э. Кох. – Л.: Искусство, 1970. – 512 с.
74. Кох И.Э. Основы сценического движения. – М.: 1976.
75. Краевский В.В. Общие основы педагогики: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений. – 3-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – 256 с.

76. Красильников Ю.Д. Методика социально-культурного проектирования: курс лекций /Ю.Д. Красильников. – М.: МГИК, 1999. – 312 с.
77. Крэг Э.Г. Искусство театра. СПб. Изд-е Н.И. Бутковской. 1912г. – 176 с.
78. Лешер О.В., Казикин А.В. Учебная творческая задача как педагогическое условие развития творческих способностей студентов вузу. Мир образования – образование в мире. 2016. № 1. С. 98-104.
79. Лекции Рудольфа Штейнера о драматическом искусстве в изложении Михаила Чехова: Письма актера к В.А. Громову // Мнемозина: Исторический альманах. Вып. 2. – М., 2000.
80. Ленин В.И., Соч., 4 изд., т. 14, ОГИЗ, Гос. Изд. Полит. Лит-ры, М., 1947. – 368 с.
81. Леонардо да Винчи Суждения о науке и искусстве / Пер. с ит. А. А. Губера, В. П. Зубова; Под ред. А. К. Дживелегова. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. – 224 с.
82. Лермонтов М.Ю. «Проза», Изд. Московский рабочий, М., 1977г. – 344 с.
83. Лермонтов М.Ю. «Герой нашего времени», Изд. Академии наук СССР, М., 1962. – 228 с.
84. «Листки Курсов Ритмической Гимнастики», N 6, октябрь 1914.
85. «Листки Курсов Ритмической Гимнастики», № 3, 1913.
86. «Листки Курсов Ритмической Гимнастики», № 4, 1914.
87. Лотман Ю.М. статья, журнал «Театр» № 1 январь 1980г. гл. редактор А. Салынский, изд. «Известия», г. Чехов. – 193 с.
88. Маквей Г. Московская школа Айседоры Дункан (1921—1949) // Памятники культуры: Новые открытия // Сост. Т. Б. Князевская. – М., 2003. – 350 с.

89. Марков П.А. Режиссура Вл. И. Немировича-Данченко в музыкальном театре / П. А. Марков. – Москва : Всероссийское театральное общество, 1960. – 408 с.

90. Маркова С.В. Формирование пластической культуры студентов-режиссеров театрализованных представлений и праздников в условиях высшего художественно-педагогического образования: Дис. канд. пед. наук: 13.00.08 : Краснодар, 2004, 176 с.

91. Мейерхольд В.Э. О театре. Санкт-Петербург, кн-во «Просвещение», 1913. – 208 с.

92. Меретукова З.К., Методология научного исследования и образования – Майкоп, 2003. – 244 с.

93. Морозова Г.В. Пластическая культура актера. Толковый словарь терминов // Г.В. Морозова. – М.: ГИТИС, 1999. – 316 с.

94. Н.Л. О школах движения — Театр. Москва, 1922г., N 34.

95. Немирович-Данченко Вл. И. Статьи, речи, беседы, письма. М., 1952. – 284 с.

96. Немирович-Данченко Вл. И. Избранные письма. М., 1969. Т. 2. – 531 с.

97. Немеровский А.Б. Пластическая выразительность актера. Учеб. пособие для театр. вузов., – М., «Искусство», 1976. – 128 с.

98. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Пер. Ю.М. Антоновского // Соч.: В 2т. – М.: Мысль, 1990. Т. 2. – 352 с.

99. Новая философская энциклопедия: В 4 т./Ин-т философии РАН, Нац. Общ.-научн. фонд; Научно-ред. совет: предс. В. С. Степин, заместители предс.: А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин, уч. секр. А. П. Огурцов. – М.: Мысль, Т. 1. – 2000. – 721 с.

100. Овсянников С. Зрелищность и выразительность театрализованного представления. СПб.: 2003 – 376 с.

101. Омельченко Е.А. Самовыражение и культура самовыражения личности (педагогический аспект): монография. – Новосибирск: ООО агентство «Сибпринт», 2013. – 152 с.
102. Паршиков Н.А. Системный подход к основным видам деятельности в вузах культуры и искусств: диссертация доктора педагогических наук : 13.00.05. – Москва, 1999. – 477 с.
103. Первый выпуск в Институте Ритмического воспитания. – Вестник театра, № 51, 1920.
104. Пластика рук – основа актерского искусства кукольника. Коллективная монография. СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2012. – 288 с.
105. Пластическое воспитание актера в театральном ВУЗе. Сбор.науч. трудов // Пластическое воспитание в театральном вузе // С.П. Кузнецов. – Ленинград: ЛГИТМиК, 1987.
106. Платон «Государство» // Платон. Собр. соч. в 3-х тт. Т 3. – М.: 1971. – 333 с.
107. Платон. Сочинения. В 3-х т. Пер. с древнегреч. Под общ. Ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса. Т. 3 Ч. 1. М., «Мысль», 1971. – 687 с.
108. Ремарк Э.М., собрание сочинений: В 8 т. Т. 3: Триумфальная арка: Роман – М.: ТЕРРА, 1998. – 384 с.
109. Ритмические игры и пляски: Подробное описание с прилож. музыкальных сопровожд. для проведения с молодежью в клубах, кружках и на экскурсиях / Под ред. Н. Александровой, М. Румер, Е. Коноровой; Московская ассоциация ритмистов. – М.: Гос. изд-во. Музык. сектор, 1928. – 46 с.
110. Российская социологическая энциклопедия. Под общей редакцией академика РАН Г. В. Осипова. – М.: Издательская группа НОРМА – ИНФРА. – М., 1998. – 672 с.
111. Российская цивилизация: Учебное пособие для вузов / Под общ. ред. М.П. Мчледова. – М.: Академический проект, 2003. – 656 с.

112. Россихина В.П., Александрова Н.Г. и ритмика Далькроза в нашей стране. — В сб.: Из прошлого советской музыкальной культуры. Вып. 3. — М., 1982.
113. Руднева С.Д. Ритмика: Муз. движение: [Метод. пособие] / С. Д. Руднева, Э. М. Фиш. — Москва : Просвещение, 1972. — 334 с.
114. С.В. Ритмический институт — Вестник театра, 1920, N 64.
115. Санд Ж. Мопра. Орас. Изд. «Художественная литература», М., 1974. — 574 с.
116. Сластенин В.А. Общая педагогика / В. А. Сластенин, Т. И. Исаев, Е. Н. Шиянов: в 2 ч. — М.: ВЛАДОС, 2003. — ч. 2. — 256 с.
117. Сластенин В.А. и др.: Педагогика: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений / В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов; Под ред. В.А. Сластенина — М.: Издательский центр «Академия», 2002. — 576 с.
118. Сериков В.В. Образование и личность. Теория и практика проектирования педагогических систем. — М., Логос, 1999. — 272 с.
119. Словарь философских терминов / Научная редакция профессора В.Г. Кузнецова. — М.: ИНФРА-М, 2004. — XVI, 731 с.
120. Сироткина И. Свободное движение и пластический танец в России// И. Сироткина. — Москва: Новое литературное обозрение, 2011. — 320 с.
121. Слонимская Ю., Журнал «Аполлон», статья — «Неизданная рукопись Новерра», Петроград, № 1, январь 1915.
122. Станиславский К.С. Соб. соч. в 9-ти т. Т. 2. Работа актера над собой. Ч. I. Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика. — М.: Искусство, 1989. — 511 с.
123. Станиславский К.С. Работа актера над собой: Работа над собой в творческом процессе воплощения. Дневник ученика / Изд. 2-е. — М.: Издательство ЛКИ, 2010. — 520 с.

124. Станиславский К.С. Соб. соч. в 8 томах. Т. 4. Работа актера над ролью, – М., «Искусство», 1957. – 551 с.
125. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Часть I и II. Дневник ученика. Ч. 2., – М., «Искусство», 1951. – 667 с.
126. Станиславский К.С. Соб. соч. в 8 томах. Т. 3. Работа актера над собой. Часть II. Работа актера над собой в творческом процессе воплощения. Дневник ученика. – М., «Искусство», 1955. – 552 с.
127. Суртаев В.Я. Игра как социокультурный феномен: учебн. пособ. для студентов вузов / В.Я.Суртаев. СПб.: СПбГУКИ, 2005.
128. Таиров А.Я. О театре / Ком. Ю. А. Головашенко и др. М.: ВТО, 1970. – 603 с.
129. Таиров А.Я. Записки режиссёра. М., изд. Камерного театра. 1921. – 189 с.
130. Теоретические и методологические проблемы современного образования: Материалы международной научно-практической конференции 29-30 декабря 2010 г.: Москва, 2010. – 249 с.
131. Товстоногов Г.А. Круг мыслей. Статьи. Режиссерские комментарии. Записи репетиций / Г.А.Товстоногов. – Л.: Искусство, 1972. – 287 с.
132. Удин Жан д' Искусство и жест / Жан д'Удин (Jean d'Udine); Пер. с фр. [и снабдил предисл.] кн. Сергей Волконский. – Санкт-Петербург : Аполлон, 1911. – 248 с.
133. Философский словарь / Под ред. И. Т. Фролова – 7-е изд., перераб. и под. – М.: Республика, 2001. – 719 с.
134. Чернышевский Н.Г. О поэзии. Сочинения Аристотеля// Полное собрание сочинений. – М.: Гослитиздат, – 1949. – Т.2.
135. Чехов М.А. Театр будущего // Чехов М. Литературное наследие: В 2 т. Т. 2. – М.: Искусство, 1995. – 516 с.
136. Черноземов К.Н. Формирование пластичности в театре и в театральной школе: Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд.

искусствоведения : (17.00.01) / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Ленинград, 1977. – 20 с.

137. Чижигов В.М., Чижигов В.В. Теория и практика социокультурного менеджмента: учебник / В.М. Чижигов, В.В. Чижигов. – М.: МГУКИ, 2008. – 608 с.

138. Шереметьевская Н. Прогулка в ритмах степа. – М.: Печатное дело, 1996. – 240 с.

139. Штайнер Р. Истина и наука. Пролог к «Философии свободы», 1892.

140. Штайнер Р. Теософия. Введение в сверхчувственное познание мира и назначение человека. – М: Амрита-Русь, 2011. – 123 с.

141. Шторк К., – Система Жака Далькроза/К. Шторк. – Л., Петроград, 1924.

142. Эко У. Эволюция средневековой эстетики // Пер. с итал. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 288 с.

143. Экран, 1922, N 17

144. Экран, 1921, N 23

145. Эфрос А.В. Избранные произведения: В 4 т. / М.: Фонд «Русский театр», Издательство «Парнас», 1993.

146. Юшкова Е.В., автореферат «Пластический театр начала XX века в России», Ярославль, 2004.

147. Ярошенко Н.Н. История и методология теории социально-культурной деятельности: Учебник / Н.Н. Ярошенко. – Москва: МГУКИ, 2007. – 360 с

148. Jaques-Dalcroze E., Rhythm, Music & Education. – London, 1980.

Zaporah R., Action Theater: The Improvisation of Presence / Ruth Zaporah, Berkeley, CA: North Atlantic Books, 1995.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Анкета для преподавателей

Уважаемые педагоги!

К вам обращается преподаватель кафедры с просьбой оказать помощь в диссертационном исследовании на тему: «Педагогические условия обучения пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности: аксиологический подход».

Прежде всего хотим пригласить всех педагогов кафедры в экспертное жюри по оценке экспериментальных программ, которые будут подготовлены со студентами 1-го курса в течение всего срока обучения.

Цель анкетирования: выявление уровня мотивации в обучении пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности.

Просим вас ответить на вопросы нашей анкеты. Данные вами ответы послужат основанием для поиска путей совершенствования учебно-творческого процесса на кафедре.

СПАСИБО ЗА ВАШИ ОТВЕТЫ!

Фамилия, имя, отчество.

1. Каковы Ваши ожидания, связанные с деятельностью диссертанта
 - а) помочь в создании сплоченного коллектива кафедры;
 - б) удовлетворение коммуникативной потребности на пластических дисциплинах;
 - в) формирование новых жизненных ценностей студента;
 - г) раскрытие волевых ресурсов студента;
 - д) поиски инновационных технологий обучения социально-культурной деятельности студентов.
2. Хотели бы вы пройти специальный тренинг по пластике?

- а) да;
- б) нет.

3. Какое направление обучения студентов Вас интересует в подготовке пластической культуры?

- а) программа личностного роста;
- б) способ формирования здорового образа жизни;
- в) формирование социально-культурного специалиста;
- г) воспитание синтетического артиста, владеющего различными направлениями пластической культуры.

4. Почему Вы заинтересовались этой работой?

- а) хочу попробовать стать современным;
- б) надеюсь научиться современным технологиям (флеш моб);
- в) хочу больше узнать о современных направлениях пластической культуры (контактная импровизация, буто);
- г) хочу помочь студентам перевести тяжелый процесс обучения в собственное удовольствие.

5. Есть ли у Вас какой-либо опыт, полезный для этого направления деятельности?

- а) да;
- б) нет;
- в) не знаю.

6. Как Вы предпочитаете работать?

- а) индивидуально;
- б) в группе;
- в) затрудняюсь ответить.

7. Каковы основные причины Вашего участия в педагогической деятельности?

- а) чувствую возможность научить студентов чему-то полезному;
- б) привык решать конкретные задачи, поставленные руководством кафедры;

- в) стремлюсь получать новый взгляд на жизнь, свою профессию;
- г) люблю заниматься формированием новых качеств личности студента;
- д) расширение границ общения.

Членам экспертного жюри предлагаем оценивать деятельность студентов по следующей схеме: 10 баллов – высокий уровень обучения; 5 баллов – средний уровень обучения; 3 балла – низкий уровень обучения пластической культуре.

Анкета

Развитие творческого потенциала студента на занятиях пластической культуры

Цель: раскрыть творческие качества студентов на занятиях
пластической культуры.

Курс _____ пол (муж), (жен)

Специальность _____ профилизация _____

1. Как Вы понимаете термин «пластика»?

2. Можете ли Вы себя считать способным к занятиям пластикой?

3. Знаете ли Вы своих сокурсников способных к профилю пластика?

а) если да, то сколько их? _____

б) если нет, то сколько их? _____

4. Назовите главные качества, которые Вы выделяете для овладения
предметами пластического характера.

5. Как Вы понимаете термин «социально-культурная деятельность»?

Как это понятие соотносится с пластической культурой?

6. Можете ли Вы отличать формы социально-культурной деятельности
от форм пластической направленности?

7. Какие виды социально-культурной деятельности в своей профессии
Вы бы отнесли к творческим?

8. Считаете ли Вы, что понятие творческая деятельность касается всех форм социально-культурной деятельности?

9. В каких жанрах пластики Вам нравится участвовать?

10. Какие технологии обучения, применяемые у Вас на занятиях по пластике, Вам понравились?

11. При каких технологиях обучения у Вас происходил наибольший процент усвоения знаний, умений и навыков?

12. Что бы Вы предложили добавить в процесс обучения Вашего вуза для развития профессиональных качеств студентов по профилю пластика?

а) практики;

б) теории;

в) развитие личностных качеств;

г) развитие интеллекта;

е) художественно-творческих способностей;

ж) формирование коммуникативных умений;

з) свой вариант _____.

Анкета

Выявление исходного уровня аксиологического понимания студентами процесса обучения пластической культуре.

1. Какие танцевальные коллективы Вы предпочитаете?

а) классические;

б) народные;

в) современные;

г) какие еще? _____

2. Смотрели ли Вы когда-нибудь пластическую программу с оркестром?

а) да;

б) нет.

3. Если да, то где?

а) в Доме культуры;

б) антрепризная постановка в театре;

в) на занятии в вузе;

г) свой вариант _____ .

4. Любители Вы ходить на эстрадные представления?

а) да;

б) нет.

5. Какие концерты Вы посетили?

а) музыкальные;

б) эстрадные;

в) шоу-программы.

6. Ходите ли Вы на концерты популярной музыки в течение года?

а) да;

б) нет.

7. Если да, то сколько раз в год? _____

8. Посещаете ли Вы музеи, выставки, картинные галереи?

а) да;

б) нет.

9. Если да, то сколько раз в год? _____

10. Посещаете ли Вы специализированные занятия по хореографии?

а) да;

б) нет.

11. Если да, то какие танцевальные направления вы предпочитаете?

а) народный танец;

б) классический балет;

в) джаз-модерн;

г) хип-хоп;

д) фламенко.

12. На каком курсе Вы учитесь? _____

13. Для чего вы учитесь в институте культуры?

а) я признаю в себе талант и сделаю всё, чтобы его развить;

б) мне необходимо высшее образование;

в) со школы я занимаюсь пластикой и другими видами искусства.

14. Ваше отношение к освоению духовных ценностей посредством обучения пластической культуре?

а) я удовлетворен пониманием смыслов в пластике;

б) я пытаюсь разобраться в понимании смыслов в пластике;

в) мне кажется, что пластика не нужна будущему специалисту социально-культурной деятельности.

Анкета

По выявлению исходного уровня эстетического вкуса студентов (компонент: «танцевально-эстетический интерес»).

1. Какую танцевальную музыку Вы предпочитаете, как сопровождение программы?

- а) эстрадную;
- б) классическую;
- в) народную;
- г) свой вариант _____.

2. Назовите пластические программы, которые Вы успешно поставили:

_____.

3. Чью репродукцию Вы повесите в своей комнате?

- а) популярного эстрадного исполнителя;
- б) известного художника;
- в) оперного певца;
- г) композитора;
- д) артиста театра;
- е) свой вариант _____.

4. Любите ли Вы ходить в драматический театр?

- а) да;
- б) нет.

5. Ходите ли Вы на концерты классической музыки?

- а) да (если да, то сколько раз в год?) _____.
- б) нет.

6. Интересно ли Вам посещать выставки, картинные галереи?

- а) да (если да, то сколько раз в год?) _____.
- б) нет.

7. Знаете ли Вы названия картин известных русских художников?

а) да (если да, то назовите фамилии художников и названия любимых картин) _____

_____.

б) нет.

8. Какие из просмотренных за год художественных фильмов по ТВ Вам понравились? Почему? _____

_____.

9. Какие из просмотренных за год театральных спектаклей нравятся или не нравятся? Почему? _____

_____.

10. Назовите литературные произведения, которые прочитали за год.

_____.

11. Испытывали Вы равнодушие к любимому герою в ходе чтения книги?

а) да;

б) нет.

12. Какие чувства вызывают литературные персонажи?

а) любовь;

б) ненависть;

в) сочувствие;

г) восторг;

д) свой вариант.

Анкета

По выявлению исходного уровня овладения пластикой студентами.

1. Какие песни Вы сейчас поете?

2. Хорошие ли взаимоотношения с руководителем пластического коллектива?

а) да;

б) нет.

3. Оцените уровень Вашего пластического образного мышления.

Пластические образы создаются (выделите нужное):

а) создаются стихийно, я сразу же определяю характер;

б) я трудолюбиво работаю над созданием художественных образов;

в) мне сложно представить эти художественные образы, и их развитие;

г) свой вариант _____

4. Как Вы себя ведёте, просматривая танцевально-музыкальное произведение на занятиях?

а) внимательно смотрите;

б) отвлекаетесь при просмотре;

в) свой вариант _____

5. Посещаете ли Вы занятия по музыкальному искусству?

а) да;

б) нет.

6. Посещаете ли Вы театры?

а) да (если да, то какие именно театры Вы посетили: детские, музыкальные; оперы и балета; драматические; кукольные; комедии.)

б) нет.

7. Как Вы ведёте себя во время спектакля?

а) внимательно следите за игрой актёров;

б) смотрите спектакль, отвлекаясь на разговоры;

в) громко обсуждаете происходящее на сцене;

г) свой вариант _____

8. Запоминаете ли Вы фамилии авторов и исполнителей спектаклей, действующих лиц?

а) да;

б) нет.

Анкета

Для педагогов по технологиям обучения в новом году!

Просим вас принять участие в данном анкетировании. Оно позволит нам определиться с выбором технологий обучения в новом учебном году.

1. Какие из технологий обучения вам наиболее интересны:
 - а) здоровье сберегающие технологии;
 - б) технологии проектной деятельности;
 - в) технологии исследовательской деятельности;
 - г) информационно-коммуникационные технологии;
 - д) личностно ориентированные технологии;
 - е) технология портфолио;
 - ж) социоиговые технологии или др. (укажите) _____
2. Как часто вы их используете? _____
3. По какому виду технологий вам необходима дополнительная информация? _____
4. По какой технологии вы бы смогли поделиться опытом?

5. Какие направления развития системы высшего образования на современном этапе вы считаете основными?

6. Какое направление технологии обучения вам наиболее интересно?

7. По какому направлению вы бы смогли поделиться опытом?

8. Какое из направлений у вас вызывает трудности? В чём они выражаются? _____

Ориентационная анкета.
Определение самооценки уровня отношений студентов
к предмету «пластическая культура».

Уважаемые студенты, проанализируйте свой уровень отношений к предмету «пластическая культура» по трем показателям, стараясь критически оценивать каждый пункт представленной анкеты. Анкетирование проводится анонимно. Организаторы опроса гарантируют, что сведения не будут доступны третьим лицам. Расставьте оценки по 10-бальной шкале (10 – наивысший балл).

№ п/п	Показатели самооценки уровня отношений студентов	Определение личностных взаимоотношений студентов	Оценка
1	Характер профессиональных межличностных отношений коллектива	— степень выстраивания человеческих взаимоотношений в условиях учебной группы (отношения между студентами)	
2	Характер отношений между педагогом и студентами	— этика взаимоотношений: объективная оценка деятельности педагога; степень предоставления образовательного материала с практикой; возможность выражения собственного профессионального мнения относительно преподаваемого предмета; обоюдное партнерское уважение	
3	Отношения к предмету «пластическая культура»	— отношение к практико-обучающей ситуации: совокупность отношений студентов к предмету, обучению и практике	

Благодарим за прохождение опроса!

Спасибо за уделенное время. Ваши ответы очень значимы для проведения нашего эксперимента.

Результаты анкетирования позволят определить верное направление в обучении пластической культуре будущих специалистов социально-культурной деятельности.

Отметка о достоверности исследования:

Дата, подпись